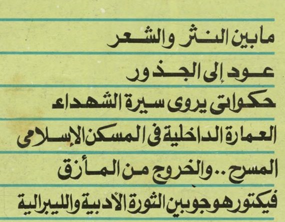
القاهرة

أدب • فكر • فن



مابين النثر والشعر

عود إلى الجذور

حكواتى يروى سيرة الشهداء

العمارة الداخلية فى المسكن الإسلامى

المسرح .. والخروج من المأزق

فيكتور هوجو بين الثورة الأدبية والليبرالية

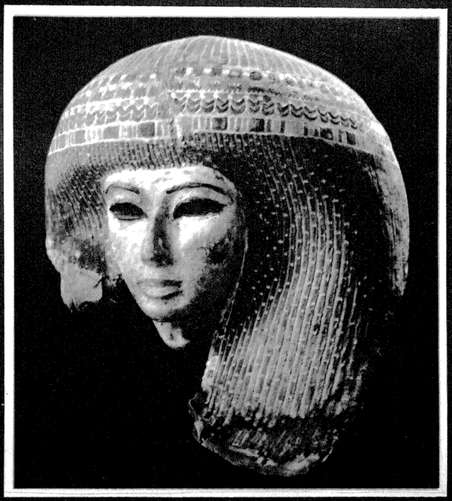


تابوت الطاؤوس



● القاهرة ● العدد السابع والأربعون ● الثلاثاء ٢٤ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ١٢ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



قناع مومياء . تنشر صورة هذا القناع أول مرة . من محفوظات «معهد المصريات القديمة» . جامعة توبنجن بألمانيا . الوجه من الخشب ومغطى برقائق من الذهب والعينان غالباً من الزجاج ، ولكنهما مفقودتان . والحواجب وما حول العينين مصبوغة بالكحل . وبقية القناع من الكتان المطلي على «الباروكة» التي تحيط بالوجه رسومات لزهرة اللوتس . والشعر كثيف ومسدل ، ويغطي الأذنين تماماً .

في هذا العدد

● أدب

☐ دراسات

☐ إبداع

● فكر

● فنون

● تحقيقات ولقاءات

● كتاب

● أبواب

● لوحات فنية

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان عدلى رزق الله

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمى

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عتمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفنى

محمود الهندى

سكرتيرا التحرير

شمس الدين موسى
عمر نجم

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاوى

● الأسعار ●

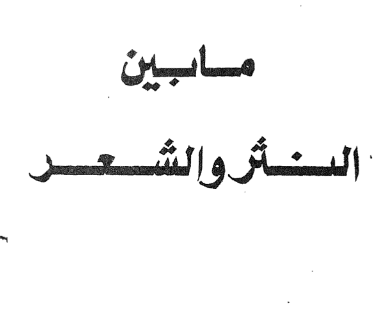
السودان ٦٠٠ مليم ـ السعودية ٥ ريال ـ سوريا ٣٥٠ ق س ـ لبنان ٤٠٠ ق . ل ـ الاردن ٤٠٠ فلس ـ الكويت ٤٥٠ فلسا ـ العراق ١١٠٠ فلس ـ المغرب ٨ دراهم ـ الجزائر ٦٥٠ سنتاً ـ تونس ٦٥٠ مليماً ـ الخليج ٦٠٠ فلس .

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربي والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً أو بحوالة بريدية . او بشيك مصرفى لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ كورنيش النيل ـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة .

محمد مندور ناقداً



ما بين النثر والشعر

هالة البرلسى

ولكى يعرف محمد مندور القارىء على المذاهب الأدبية ، كان عليه أولا أن يتناول بالشرح والتحليل فنون الأدب التى تنقسم عند العرب إلى قسمين رئيسين وهما الشعر والنثر .

ولكنه يستدرك قائلا أن « الفنون التى تنطوى تحت كل قسم تختلف اختلافا بينا عند الغربيين عنها عند العرب » فالنثر فى الأدب العربى لا يعتبر أدبا إلا إذا كان إما « رسالة أو خطبة أو مقامة ، أما النثر عند الغرب فهو يشتمل على الكتابة فى كافة مجالات الفلسفة والتاريخ والاجتماع » ، هذا بالطبع بالإضافة إلى الرواية والمقال والمسرحية النثرية . والشعر عند العرب شعر غنائى فقط بينما نجد لدى الغرب « شعر تمثيلى غنائى » . ويقفز إلى الذهن هنا السؤال التالى : ما هو السر وراء تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ؟

يجيب محمد مندور على هذا السؤال فى كتابه « الأدب وفنونه » عندما يقول أن أرسطو قد أرسى فى كتاب « الشعر » دعائم نظرية فنون الأدب التى تنادى بالفصل بين الأنواع ، فالشعر نوع مستقل بذاته وكذلك النثر . أما عن السر وراء ظهور الشعر قبل النثر فيشير مندور إلى حقيقة بشرية وهى أن الشعر تحفظه الذاكرة ويردده اللسان وهذا هو السبب وراء ظهور شعر الملاحم قبل الشعر الغنائى فالأول هو الشعر الذى يتناول البطولات القومية ويدعمها بالأساطير والخوارق أما الثانى فقد عنى بالذات الخاصة المنفردة للشاعر . ولكنه يرجح أن الشعر الغنائى كان اسبق للظهور من شعر الملاحم قائلا أن الطابع الشخصى « يحفز إلى حفظ الشعر الذاتى وروايته على عكس الملاحم الذى هو بطبيعته شعر جماعى ويصور عادات الشعوب ومعتقداتها وأساطيرها وآلهتها » .

ولكن ترجيح محمد مندور لأسبقية الشعر الغنائى على الشعر الملحمى لا يستند إلى دليل قاطع وملموس مما يجعل من السهولة بمكان افتراض العكس فإذا استخدمنا نفس الأدوات المنطقية واتبعنا نفس التسلسل الفكرى نجد أن شعر الملاحم قد يكون أسبق من الشعر الغنائى لما له من صفة الشمولية . فالإنسان يبدأ بالعام ثم يتدرج حتى يصل إلى الخاص . والملحمة تعد بمثابة تسجيل وتاريخ لما مر بشعب ما من حروب بما فيها من هزائم وانتصارات وما مر به من أفراح وأتراح . وما كان أحوج الإنسان فى العصور السالفة إلى مثل هذا السجل ليحفظه عن ظهر ويردده حتى اخترعت الكتابة وتم تدوين هذا التراث الإنسانى الضخم .

وإذا تركنا المنطق وأدواته ورجعنا إلى الأدب الأسبانى مثلا سنجد أن ملحمة السيد هى أول ما يمكن اعتباره بداية لهذا الأدب وقد كتبت سنة ١١٤٠ ثم تلاها بعض المواويل والأغانى الشعبية كالتى نشرها بيريز دى هينا عن الحرب الأهلية فى غرناطة سنة ١٥٩٥ هذا فيما يختص بالأدب الأسبانى ، أما إذا نظرنا للتراث الأدبى الإنسانى بشكل عام لوجدنا أن أول ما وصلنا على الإطلاق من التراث الشفهى كان ملحمة قلقامش السومرية وهى ترجع إلى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد . وتحكى عن مغامرات قلقامش واسفاره مع تابعة العجوز الشرس « انكيدو » فى بحثهما عن سر الخلود . وتوالت الملاحم بعد ذلك فجاءت الإلياذه والإوديسا لهوميروس عام ١٠٠٠ قبل الميلاد وبعدها انيادة فرجيل عام ٣٠ ـ ١٩ قبل الميلاد واستمر التسلسل التاريخى حتى وصلنا إلى الروايات التى توصف بأنها ملاحم أكثر

منها روايات مثل موبى ديك (١٨٥١) لهرمان ملفيل والحرب والسلام (١٨٦٥) لتولستوى وفوس لباتريك وايت ود. زيفاجو لباسترناك وكلاهما ظهر عام ١٩٥٧ .

وينتقل محمد مندور من الحديث عن أصل تقسيم الأدب لشعر ونثر إلى الحديث عن خصائصهما وعن الفنون الأدبية الأخرى التى تندرج تحت هذين الفنين . أما عن خصائص الشعر والنثر فيعارض الرأى القائل بأن « النظم » هو ما يميز الشعر عن النثر . ويدعم رأيه هذا بما قاله أرسطو فى كتابه « الشعر » من أن « ما كتبه المؤرخ اليونانى القديم « هيرودوت » عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظما دون أن يدخله ذلك فى الشعر ، وذلك بينما كان من الممكن أن تكتب مسرحية الفرس للشاعر اليونانى القديم ايسكيلوس نثرا دون أن يخرجها ذلك من دائرة الشعر » . يتضح لنا من ذلك أن أرسطو كان مؤمنا باختلاف الشعر عن التاريخ - أو بالأصح - باختلاف الفن عن الحياة وأن ما يميز بين الشعر والتاريخ ليس أن الأول يكتب نظما فى حين يكتب الثانى نثرا بل لأن مادة الأول ومضمونه يعبران عن الإنفعالات والتجارب الشعورية التى تجيش فى الوجدان ويمكن لها أن تتخطى حواجز الزمن . فالشعر يعبر عن الماضى والحاضر والمستقبل فهو يعبر عما كان وعما هو كائن وعما يمكن أن يكون ، فى حين أن التاريخ يعبر عما حدث بالفعل ومن هنا كان الشعر أقرب للفلسفة من التاريخ .

ويقارن محمد مندور نظرية أرسطو بنظرية « الشعر الصافى » التى ظهرت فى أوائل القرن العشرين وتتلخص فى أن الشعر فنا صافيا لا يعتمد على أى من الفنون الأخرى كالموسيقى مثلا . ولكنه يعقب على هذه النظرية قائلا إنها « لم تستطع الصمود أمام الإجماع المضاد أو شبه الإجماع » الذى يرى أن النظم والموسيقى هما المعيار الرئيسى فى التفريق بين الشعر والنثر . ويورد من الأمثلة ما يبرهن على ذلك ، مثل قول شوقى :-

حف كأسها الحبب
فهى فضة ذهب

وقول أحمد زكى أبو شادى

عودى لنا ياليالى امسنا عودى
وجددى حظ محروم وموعود

ففى البيت الأول يعبر شوقى عن حركة « الحباب فى كأس الخمر » عن طريق استخدامه لألفاظ قصيرة ذات ايقاع متلاحق يوحى بالسرعة وهو إيحاء يسيطر على نفس القارىء بسبب موسيقى وإيقاع اللغة . أما فى البيت الثانى ، يصور أحمد زكى أبو شادى أساه وحنينه إلى الماضى فى كلمات طويلة ممدودة شجية توحى بمدى حزنه وحنينه إلى الماضى . ونضيف إلى كلام محمد مندور أن هذا موجود أيضا فى الشعر الإنجليزى وبنفس القوة التى أشار إليها محمد مندور ودلل عليها بأمثلة من الشعر العربى . فيكفى أن يقرأ المرء « مرثية » « توماس جراى » الشهيرة ثم يقرأ بعدها إحدى أشعار « روبرت هيريك » مثلا ليلاحظ التباين الواضح بين الحالتين الشعوريتين التى عبرت عنهما الموسيقى أحسن تعبير فنجد فى « المرثية » كلمات طويلة توحى ببوطأة الحزن على الشاعر ، فوقع موسيقى اللغة والإيقاع الممدود يبث فى نفس القارىء نفحه مما يحسه الشاعر ويعانيه .

وهكذا يصل محمد مندور ونصل معه إلى الفيصل فى مسألة الفرق بين الشعر والنظم وهو ما يلخصه فى قوله أن « النظم - أى موسيقى الشعر - يعتبر من المقاييس الأساسية التى تميز فن الشعر عن فن النثر ، ولكن على شرط بديهى هو ألا يعتبر النظم مقياس التفرقة الوحيد بين الفنين وتشير الأبيات الأربعة الآتية من « أرجوزة فى الشعر » والتى عربها محمد عثمان عن شعر بوالو ، إلى ما كان يعنيه محمد مندور عندما حذر من اعتبار النظم المعيار الوحيد لتمييز الشعر عن النثر :

لا تحسب المرء يكون ناظما
ولا يعد فى القوافى عالما
ولو يكون فى القريض عده
يعرف جذر بحره وحده
إلا إذا أوحى فى القوافى
إليه بالمعنى الرقيق الشافى
وكان بالطبع الغريزى شاعرا
إذا سمعته سمعت ساحرا

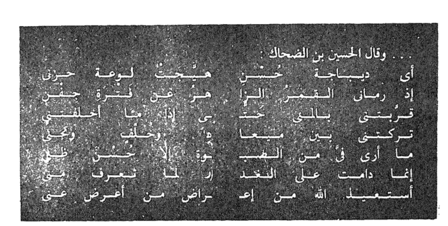
رؤية

تبرز أهمية الفنون فى أحد موقفين ، فإما هى دعوة إلى الفضيلة ، أو دعوة إلى الرذيلة . . فإذا ما كانت المثل العليا الانسانية والأخلاقية أحد مقاصدها ، تكون قد حددت هدفها ، وتكون قد حددت أيضا وسائلها وصورها الفنية التى تؤثر بها فى نفوس البشر . وهذه الوسائل هى التى تجعل الفنون مُربِّية للذوق والإحساس ، أو مُفسِدَة لها . .

فالرقصة مثلاً إما أن تكون قصيدة شعرية ، أو حركة جنسية وهى طريقة الطير فى التقرب من أنثاه ، وقد تطورت الرقصة عند الانسان ، فأصبح فيها شيء من الشعر عند اليونان ، وشيء من التصوف فى طقوس بعض الأديان ، وفى كل هذه التطورات ، نجد البعد الأخلاقى قد وضحت أهدافه ، وبقيت الوسيلة التى تعطى الرقصة صورتها الفنية ، ومن المؤسف أن الرقصة عندنا قد أصبحت صورة جنسية فقط ، بينما كانت قد إتخذت لها عند اليونان صورة شعرية . وأصبحت بالتالى مشوَّهه أومفسدة للذوق العام . . لأنها قد اتخذت الغريزة الجنسية وسيلتها إلى النفوس فقط .

وما ينطبق على الرقص ، ينطبق على بقية الفنون الأخرى مثل الموسيقى والغناء والتمثيل - المسرحى والسينمائى ، إلى آخره .

بقى أن نعرف الخلل الذى أصاب بعض الفنون فى بلادنا ، فحوّلها من إتجاهها الأخلاقى البناء إلى اتجاه مُعاكس تماما !! فالفن ، والفنانون ، الذين يظهرون للاجيال الصاعدة كأبطال فى أعمالهم الفنية ، وبالتالى يمكن أن يكونوا قدوة لهذه الأجيال ، يقتدون بهم فى مظهرهم ، وربما فى ملبسهم . . نقول أن القدوة يمكن أيضا أن تكون قدوة حسنة ، أو سيئة أما أن الوسط الفنى فى سلوكياته العامة ، بؤرة فساد ، فإن ما نقدمه لأجيالنا ، ليس مجرد إفساد للذوق العام ، ولكنه مفسدة للمجتمع كله . . !! من خلال فقدان المثل الأعلى والقدوة الأخلاقية فى مجالات التأثير الأساسية ، وأهمها - الفنون ! وهذا لايعنى أن كل الفنانين منحرفين ، ولكنه يعنى أيضا اننا نحتاج الآن وأكثر من أى وقت مضى إلى تطهير صفوف الفن والفنانين من كل رموز الفساد ، حتى ولو كانت تتمتع بالنجومية ، حفاظاً على فن نظيف ، وأجيال لا يسهل التأثير عليها ، طالما أنها تمتلك البناء الأخلاقى الذى يحميها من المنزلقات التى تزيّف وعيها وتفسد ذوقها العام .



. . . وقال الحسين بن الضحاك :

أى ديباجة حُسْنٍ هيَّجتْ لوعة حزنى
إذ رمانى القمرُ الزا هرُ عن فترة جفنِ
قربتنى بالمنى حتـ ى إذا ما أخلفتنى
تركتنى بين ميعا دٍ وخلفٍ وتجنى
ما أرى لى من الصبـ ـوة إلا حُسْنَ ظنِّ
إنما دامت على الغد ر لما تعرف منى
أستعيذ الله من إعـ ـراض من أعرض عنى




أجراس القرنفل

حمرى بحرى

– ١ –

كانتْ فى الفجر ؛
قرُنفلةٌ تتعرى فى صَمْتٍ ؛
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطّاسِيلى
ووحيداً كنتُ . . .

صوت شعرى من الجزائر

ولد (حمرى بحرى) فى إحدى قرى الهضاب العليا وذلك فى مدينة سور الغزلان عام ١٩٤٧م ، إلا أنه لم يلتحق بسلك التعليم إلا وهو فى الثالثة عشر من عمره بعد استقلال الجزائر وبعد انهاءه للدراسة الأبتدائية درس فى مدرسة (عبان رمضان الثانوية) ثم مدرسة الاساتذه (معهد المعلمين) بعدها تخرج ليعمل مدرساً للغة العربية ومازال يمارس هذا العمل إلى لحظة إبداع هذه القصيدة ويجدر بالذكر أن حمرى حصل على جائزة تشجيعية للشعر بمناسبة مرور عشرين عاماً على ثورة الجزائر

(القاهرة)

وكانت قنديلى .
تتسلقِ قامتها عينى
تتوغلُ فى غاباتِ أنوثتها عينى
وأحاولُ أن أرْسُمَها فى الصخرِ ، وفى مَنْديلى
ووحيداً كنت .
وكانت آية كل الآياتْ . . !
والقلب على أبواب حدائقها
عصفورٌ مَاتْ . .
وأنا أبكى نفسى ، فى هذا الكون المُتَسلِّ الرُوحْ
أتحسسُ أجراسَ الكلماتْ
وبقايا عُمْرٍ مجروحْ . . !

– ٢ –

وبعيداً ،
فى الأفق النائى
غنيت لها . .
باسم الشجر الغافى فى عينيها
باسم الأمطار
وأغانى الأنهارْ
كسُرت على شفتيها
آلاف الأزهارْ

– ٣ –

وأنا عند النبع النازلِ من نَهْدَيْهَا
صحت بكلِ الخلان :
من أضرمَ فىَّ النارْ
ورمانى خلفْ الأسوارْ
قالت ، وأختصرتْ همستها
أمواج البحرِ وأزهارُ الرُّمانْ .
هذى الأشعارْ
والحبُ الصَّادِقُ للإنسانْ

— ٤ —

تَتَوَحّم بالحبّ وشبّ اللّيل عذارى المُقّار
وعلى الأطلس يمتدُّ «زبانا»
وأنا مطرٌ وحمامْ
وأنا أشجار «الزّنوج» ورائحة العَرْعَارْ
مَنْ أيْقظنى فى ليل الطاسيلى المنهارْ
مَنْ رَشّ جبينى بالورد الطالع مِنْ سُرَّتها
وأنا عند النبع النازل من نهديها
غصنٌ يتبَرْعَم فى صمتٍ . .
وعلى صدرى زبد الأنهارْ
صاحت بى . . . .
صحتُ : فصارَتْ أسراب الأعشاب ،
وطارت كل الأوتارْ

— ٥ —

أجراسَ طفولتنا . . !
خانتنى تجربتى فى العشقِ
وخانتنى الكلماتْ
مِن أين سأبتدىء الآنْ ؟
يا آية كل الآياتْ
عَسَلٌ شفتاكِ ونارْ
والصدر حديقةُ رُمَّانْ
يا مهرة تركضُ فى الفلوَاتْ
يا زهر الصبارْ
يا طيراً ينقر قلبى ثم يطيرُ
فى سهْب النفس سحاباً أو برقاً
والعُمْر قصيرْ
موجٌ عيناكِ وأشْرِعَةٌ
وأنا البحارْ
ماذا تجدى هذى السنواتْ
ما قيمتها . .
إنْ شاخَ القلبُ ومَاتْ

— ٦ —

عُمرى فرسٌ يعدُو . . .
يتقدم نحوَ النّهْرِ
ونحو الفجر
وأنتِ غزالى المُمعِن فى الوصلِ
ونَارِ الهجْر

— ٧ —

أتلَصّصُ حولَ مضاربِ خيمتها
تحت القمر المشلول بليل الطاسيلى
والموتُ على سعف النخل الضارب للكُحْلة
يغفو حِينا ،
ويخاتلنى حيناً ،
وأنا أتحسّسُ دربَ القلب الهارب مِنّى ،
نحو مضارب خيمتها
أتدثر أشعارى
وعلى شفتى حطتْ أسراب أنوثتها
حاولت أناديها . . .
وأنا أتشبثُ بالفجر الساكن فى عينيها
وبقايا الليل الهارب بين ضفائرها
ووحيدا كنت
وكانت «حيزية»
تتعرَّى فى صمت
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطاسيلى
بيضاء كأزهار الدفلى

— ٨ —

قمرٌ يتدحرج فوق الطاسيلى
وعلى شفتيك ينامْ
مكسوراً فى بركِ الأنهارِ
وعطْر وريداتٍ . . .
طلعت فى أولَ هذا العامْ
ويداكِ . . زوجٍ حمامْ
ويداك مزارع مَتيجَه
وهضاب الأطلس حين يلف جدائلها
مطرٌ وغمام
وأنا أترنحُ عينيك الأسرتينْ
أترشفُ خمراً
يقطر من قِرْطٍ . . .
يتدلى فوق قرى
فتحت للريح ضفائرها
ولنور الفجر نوافذها
فأستيقظ أول عصفورٍ
فى جُبةِ نهر الروحْ . . . !
ورمى لى شعراً
فى لحن مذبوح . . .
وأنا أتسلل ،
بين شجيرات الكرز المجنون بوجنتها
محموما أحمل قلبى
محفوفاً بسقوط الأمطارِ الفضية
وبميلاد الأزهار البرية
ولنار العشق صهيل
بين غصون الرّمان المتبرجِ
فوق ذرى «الصّومّامْ»
صاحت وبنهر القلب تجمع كل العشاق
من يجرؤ أن يتوضأ فى دمها
ويصلى بين حدائقها
وعلى أكمام زنابقها
فى هذا النصف المشرق من نهر الروحْ

إرشادات :
الطاسيلى : منطقة سادتها حضارة ضاربة فى القدم ما زالت آثارها إلى اليوم
المقار : أعلى الجبل فى منطقة الطياسلى بجنوب الجزائر
الزيوج : بالدارجة تعنى شجر الزيتون
حيزية : اسم عشيقة الشاعر الشعبى بن قيطون
متيجة : سهل كبير يحاذى البحر فى الجزائر .
الصومام : منطقة أقيم فيها أول مؤتمر للثورة الجزائرية .
زبانا : أحمد زبانا ، أول شهيد جزائرى ينفذ فيه حكم الأعدام بالمقصلة عام ١٩٥٦

المويرا
عود إلى الجذور

د. يمنى طريف الخولى

الرأى عندى أن مبدأ لم يلعب فى تاريخ الفكر البشرى دوراً يماثل أو حتى يدانى الدور الذى لعبه مبدأ الحتمية ، وتصور أن الكون يسير وفقاً لقوانين ضرورية صارمة حتمت موضع كل حادثة من أحداثه ، بحيث كان من الضرورى أن يحدث ومن المستحيل أن يحدث سواه . لقد قمت بمحاولة لتأريخ العلم البشرى منذ بدايته وحتى نهاية القرن التاسع عشر ، بوصفه مشروعاً لإنجاز التصور الحتمى الشامل وبعد نجاح فيزياء نيوتن فى إنجاز هذا المشروع بدرجة رائعة ، لم تعد الحتمية مجرد مبدأ بل أصبحت مسلمة من مسلمات العلم أو قل أنها ألف باء العلم . لقد كانت الحتمية هى الهادية الحادية لسائر جهود العلماء ، تلقى فى روعهم الأمل باليقين المنشود ، وبالكون الذى يبدو مستقبله وماضيه كتاباً مفتوحاً ، بل مقروءاً ، وبلا مفاجآت ولا شذوذات ؛ أى بلا أية مصادفات تزعزع من رسوخ ويقين ما يتوصلون إليه من قوانين . وحتى نهاية القرن التاسع عشر كان العلماء على يقين من أن كل ما يبدو وكأنه لا يؤكد الحتمية ــ سواء فى الدراسات الطبيعية أو الإنسانية ــ مجرد فراغات سوف تملؤها الجهود العلمية المتواترة لتظفر يوماً ما ـ ليس بعيداً ــ بالصورة القاطعة الجامعة المانعة للكون الحتمى تماماً .

أما بنهاية القرن التاسع ، فقد استأنفت محاولتى لتأريخ العلم ، بوصفه قد أصبح مشروعاً للخلاص النهائى من الحتمية ، بعد أن استنفدت دورها ومسوغات وجودها ، وأصبحت قيوداً تعرقل انطلاق العلم وتقدمه إلى مرحلة أبعد ، مفتوحة النهاية لا محتمة الأطر ؛ وأيضاً بعد أن بلغ العقل البشرى من العمر رشداً ، وأصبح فى غير حاجة إلى هادٍ أو حادٍ ، وجده طوال تاريخ العلم فى مبدأ الحتمية . وعن طريق تحليلات منطقية وميثودولوجية ــ أى متعلقة بمناهج البحث العلمى ــ مستفيضة ومسهبة ، أثبت أن مبدأ اللاحتمية قد أصبح الآن الطريق الذهبى لتقدم العلم ، وأن إليه وحده يرجع الفضل فى تفجر نجاح العلم المعاصر بسرعة صاروخية . حتى إننا لو وضعنا تاريخ العلم فى صور متصل صاعد ، لكان ربع هذا المتصل قائماً طوال التاريخ البشرى ، والثلاثة الأرباع قائمة فى قرننا العشرين فقط ــ قرن اللاحتمية ، وربما بفضل من اللاحتمية . هذا صحيح . وصحيح ـ أيضاً ـ أن اللاحتمية ليست مجرد نفى للحتمية ، بل هى ـ كما يقول الفيزيائى العظيم سير آرثر ادنجتون ــ اكتشاف إيجابى فى الطبيعة . ولكن لن يقل عن هذا وذاك صحة ، أن مبدأ الحتمية هو الأب الروحى للعلم طوال تاريخه الماضى ، ولولاه لما وصل إلى تلك الدرجة البارعة من الرسوخ والنسقية ، ولولاه لما استطعنا ــ أصلاً ــ أن نصل إلى المرحلة اللاحتمية الناضجة الراشدة . هذا على مستوى العقل .

أما على مستوى الشعور ، ففى عصرنا هذا وفى كل عصر ، من منا لم يتعز عن كارثة ألمت به أو مصيبة أصابته أو أصابت واحداً من أحبائه بأنها قضاء وقدر ؟!ــ وأيضاً ــ من منا لم يتبرأ من خطأ ارتكبه ، بأنه كان قدراً عليه . والقدر هو الصورة البدائية الانفعالية التى طورها العلم فى شكل مبدأ الحتمية بعد أن كساها برداء العقلانية .



القدر هو الصورة الوحيدة التى يمكن أن يتخذها مبدأ الحتمية ، فى العصور القديمة السابقة على ظهور الفكر الفلسفى فى القرن الرابع قبل الميلاد . والقدر لغوياً : يعنى وضع الشىء فى مكانه المناسب ، وهو اسم لفعل قدر ، وقدر استطاع وحكم . ويعنى فى النهاية العلم الإلهى المسبق ، وهو أحد الصفات الإلهية . وقد عرفه العرب قبل الإسلام . ويكفى أن نعرف أن اللات ، الوثن المشهور الذى ورد فى القرآن الكريم . هو إله القدر ، وكانت عرب الجاهلية تستقسم به فى مسائل السفر والاحتكام . بيد أن مفهوم القدر لم يتبلور تبلوراً واضحاً إلا مع الإسلام . ومن القرآن الكريم قد نفهم أن القدر هو الإرادة الإلهية التى تتحقق عبر مشيئة كلية فاعلة فى النظم الطبيعية ومؤثرة فى النظم الاجتماعية . أما فى الحديث الشريف فقد يأتى القدر بمعنى مجموعة النظم الطبيعية ، أو بمعنى العلم الإلهى السابق بالأفعال الإنسانية . لذلك فهم بعض الأقدمين أن القدر يعنى الحتمية الفيزيقية التى تمثل وحدة النظام الكونى عبر القوانين الأساسية التى تحكم الظواهر ، والتى هى موضوع العلم الإلهى الشامل ويرمز إليها باللوح والقلم .

على أنه لا ينبغى أن نفهم من هذا أن الإسلام يعنى الإيمان بالحتمية ، أو أن مبدأ اللاحتمية العلمية يناقض القرآن الكريم ! فثمة آيات كريمة تفيد اللاحتمية ، منها « يمحو الله ويثبت وعنده أم الكتاب » ــ الرعد ٣٩ . فضلا عن أن الأشاعرة ، وهم أهل السنة والجماعة ، والمتصوفة وهم أكثر عباد الله عبودية ــ أو عبودة حسب مصطلحهم الذى يدل على الدرجة القصوى ؛ قد قالوا بلا حتمية صريحة ، وأنكروا الحتمية بشدة لأنها لا تبيح لله جل شأنه أن يعاود تدخله فى مسار الأحداث بما ينقض القوانين الحتمية ، فضلاً عن أن الحتمية تستلزم إنكار معجزات الأنبياء وما ورد بشأن أحوال القبور وإحياء الموتى والحياة الآخرة . والأهم من كل هذا آيات القرآن الكريم وعظاً وإرشاداً ، ولا تفصل القول فى مثل هذه الأمور ــ كالحتمية أو اللاحتمية العلمية ــ المتروكة للعلم الكسبى والجهد البشرى .

على أية حال ، فإن المفهوم العربى والإسلامى للمبدأ ليس هو الأصول الأولى . فثمة جذور أبعد فى الحضارات الأقدم . وعبثاً حاولت تحديد موقف واضح من مبدأ الحتمية أو اللاحتمية فى الفكر الشرقى القديم ، فى الهند والصين . ربما لافتقار هذا الفكر ــ بكل أصالته وخصوبته وثرائه وعمقه ــ إلى المنهجية والنسقية ، مما منعه من بلورة فكرة بمثل شمولية مبدأ الحتمية ، أو حتى من تصور كامل وناضج ومتسق لمفهوم القدر ودوره .

أول صورة واضحة ومتكاملة فى تاريخ الفكر البشرى ، نجدها فى تلك الحضارة المعجزة التى جاءت

على غير مثال ـ الحضارة الإغريقية . وفى عهودها الأولى المبكرة السابقة على ظهور الفكر الفلسفى .

وأول ما عرفت الحتمية عند الإغريق ، عرفت فى صورة القدر القاهر المحتوم ، الذى اتخذ معهم اسم الموير Moira ويتحدث عنه إميل بوترو فى كتابه « إمكان قوانين الطبيعة » قائلا : « فى عهود اليونان القديمة ، بدأ الإنسان يعى ما حوله ، ويفكر فى شئون نفسه . وكان يعتقد أنه ألعوبة فى يد قوة خارجية لا تقتحم ولا تقاوم ، وكان يسميها القدر . وبسبب هذه العقيدة كان طوعاً لسلطة خفية ، وكان مقدراً عليه أن يستغفر من ذنوب هو غير قادر على تجنبها » .

والمسرح الإغريقى خير ما يبلور هذه الأفكار الميثولوجية (أى الأسطورية) ، التى كانت بالنسبة للإغريق ـ أيضا ـ ثيولوجية (أى دينية) . فمن المفيد إذن ، النزول إليه . ولما كانت رائعة صوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) ، الخالدة (مأساة أوديب) قمة المسرح الإغريقى ، فإنها تبرز هذه الفكرة بوضوح . فقد فقأ عينيه استغفاراً لجريرة كانت قدراً محتوماً عليه ، ولم يكن بمقدوره أن يتجنبها ، ومن العبث مساءلته بشأنها لجهله بحقيقة الظروف التى وجد نفسه فيها ، وبعد فوات الأوان حيث لا يجدى الندم ، بعد أن قتل أباه الملك لايوس ، وتزوج أمه جوكاستا التى انتحرت بدورها استغفاراً لجريرة لم تكن هى أيضا قادرة على تجنبها ، بعد أن اتخذت زوجاً من زوج وأنجبت ولداً من ولد .

ولما كان هرقل أهم صور البطولة فى الميثولوجيا الإغريقية ، فإن أساطيره من أهم تجسيدات الموير . وفيها قد تقع الموير على هرقل نفسه ، فيأتى هو بالفعل الآثم . وذلك فى أساطير « هرقل مجنوناً » . وأبرز من صاغها يوربيديس فى مسرحيته « هرقل مجنوناً » ، حيث يصاب بالجنون فيأتى بالأفعال التى لا تدمر ذاته فحسب ، بل تدمر كل أفعاله وأياديه البيضاء ، السابقة على إصابته بالجنون . وكأن الموير تجعل الأفعال غير المسئولة تجب من الأفعال المسئولة ، كما لو كانت إعلاناً صريحاً بعبثية أية دعوى بالحرية والمسئولية . والواقع أن مبدأ الحتمية يستلزم إنكار أية حرية إنسانية لتحقيق أبسط بسائط الاتساق المنطقى . وفى أساطير هرقل الأخرى قد تحل الموير بشخص آخر ، كما فى مسرحية الفيلسوف الرواقى سينيكا (٤ق.م - ٦٥م) ، التراجيدية (هرقل فوق جبل أويتا) ولها ترجمة عربية بارعة قام بها الدكتور أحمد عتمان ونشرت بالكويت عام ١٩٨١ . وهذه المسرحية من أروع الأعمال الشعرية التى عرفت كيف تجسد الحزن والألم العميق الذى يعصف بالخلائق تجسيداً أسطورياً هائلاً . فنجد نيسوس بن نيفيلى ، الوحش العبّار للنهر الذى قتله هرقل ، ابن الإله جوبيتر ، يجمع الدماء من جرحه القاتل ويوهم ديانيرا ـ زوجة هرقل ـ بأن ألباس هرقل رداءً مغموسا فى هذا الدم ، كفيل بأن يحفظ لها حبه ويدرأ عنها خطر أية امرأة قد تسلبها إياه شريطة ألا يتعرض الدم للشمس ، فلما بدت الأسيرة يولى أبنة ملك أوخاليا ، والتى فتنت هرقل بجمالها الغض فعمد



ألسنة الشعراء

دع عنك لومى

كان الناس يستجيدون للأعشى البيت الذى يقول فيه :

وكأس شربت على لذة
وأخرى تداويت منها بها

وظل الحال هكذا حتى قال النواسى بيته الشهير :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراءُ
وداونى بالتى كانت هى الداءُ

فانفض الناس عن بيت الأعشى وتحلقوا حول بيت أبى نواس ، وهكذا الأيام ! ولكن فضل النواس فى بيته لا يتعدى فضل الأعشى فى شىء سوى أنه سلخ بيت من سبقه ثم زاد فيه معنى حديثا ، وهو بهذا المعنى الحديث أصاب عصفورين بحجر واحد إذا اجتمع لبيته الحُسن فى صدره وعجزه معا ، ويظل للأعشى فضل السبق ولأبى نواس فضل الزيادة كما يقول ابن قتيبة .

ومما يذكر أن هارون الرشيد قال للمفضل الضبّى : أذكر لى بيتا جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر فى استخراج خبيئه ثم دعنى وإياه ، فقال له المفضل : أتعرف بيتا أوله أعرابى فى شملته ؛ هاب من نومته ؛ كأنما صدر عن ركب جرى فى أجفانهم الوسن ، فراح يستفز الركب النائم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو ؟ . أما آخره ؛ فإنه مدنى رقيق ، غُذى بماء العقيق ؟ فقال له الرشيد : لا لا أعرف هذا البيت . فقال له المفضل هو بيت جميل بن معمر الذى يقول فيه :

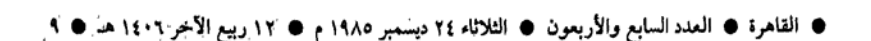
ألا أيها الركب النيام ألا هبّوا اسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ

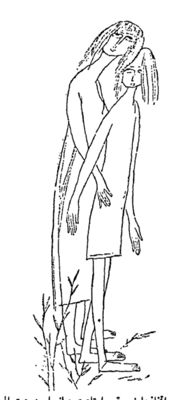
فقال له الرشيد : صدقت ، ثم سأل المفضل : فهل تعرف أنت الآن بيتا أوله « أكثم بن صيفّى » فى أصالة الرأى ونبل العظة ؟ وآخره « أبقراط » فى معرفته بالداء والدواء ؟ قال المفضل : قد هوّلت علىّ : فقال له الرشيد : إنه قول الحسن بن هانىء :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء - ودوانى بالتى كانت هى الداءُ

شجية هى تلك الروايات وطيبةُ ثمارها . وإذا كانت المعانى مبذولة للجميع متاحة لمن أراد أن يقتضيها فلا بأس أن يذهب النواسى إلى مرابع الجاهليين فيقطف زهرة ثم يرشقها فى أصصه ويغذيها حتى تصير له ، وما هى اذن حرفة ذلك ؟! ولعله قد اختار مربع الأعشى لأنه بعض منه وصنو له ، ودع عنك لومى ، فقد كان الأعشى جاهليا وأدرك الإسلام فى آخر عمره ورحل إلى النبى (ص) ليسلم فقيل له إنه يحرم الخمر والزنا فقال أتمتع منهما سنة ثم أسلم فمات قبل أن يفوت العام بقرية باليمامة . وقيل إن خروجه يريد النبى كان زمن صلح « الحديبية » فسأله أبوه سفيان عن وجهه الذى يريد فقال أريد محمداً فقال أبو سفيان إنه يحرم عليك الخمر والزنا والقمار فقال أما الزنا فقد تركنى ولم أتركه وأما الخمر فقد قضيت منها وطرا وأما القمار فلعلى أصيب منه خلفا ، قال أبو سفيان : فهل لك إلى خير قال اعشى وما هو ؟ قال بيننا وبين محمد هدفه ألا فترجع عامك هذا وتأخذ مائة ناقة حمراء فإن ظهر محمد أتيته وإن ظفرنا به كنت قد أصبت عوضا من رحلتك . فقال الأعشى : لا أبالى . فانطلق به أبو سفيان وجمع إليه أصحاب وقال يا معشر قريش هذا اعشى قيس وقد علمتم شعره ولئن وصل محمدا ليضربن عليكم العرب قاطبة بشعره ، فجمعوا له مائة حمراء فانصرف فلما صار بناحية اليمامة ألقاه بعيرهُ فقتله ، ودع عنك لومى .

أحمد الحوتى





إلى اتخاذها زوجة ، ارتاعت ديانيرا وهرعت إلى تنفيذ نصيحة نيسوس ابن نيفيلى . فتبدت المكيدة . وما أن تعرض هرقل ، بثوبه المغموس فى دم نيسوس ، للشمس ، حتى استحال الثوب إلى طاعون يتحد بجسد هرقل ويفتك به والألم المريع يعصف بهرقل الجبار ، حتى أنه يتعجل الموت لينقذه من العذاب المبرح . غير أن الألم والعذاب اللذين عصفا بديانيرا ، حين أخبرها ولدهما هيللوس بمصير أبيه ، كانا أعتى وأشد . وسرعان ما قررت الانتحار ، استغفاراً لتلك الجريمة البشعة . وهى غير ملومة عليها ، لأنها لم تكن قادرة على تجنبها وهى لا تعلم حقيقة الخدعة فضلاً عن أنها أقدمت على فعلتها وهى مدفوعة بهدف نبيل هو الاحتفاظ بزوجها .

سيطرت هذه الفكرة البارزة فى الميثولوجيا الإغريقية على التراجيديا حتى إنها جميعاً تدور حول محور واحد ، هو صراع ظاهر أو خفى بين الإنسان والقوة المسيطرة على الكون ، قوة أعظم منه وأقدر تسيره فى مسار محتوم ، وعبثاً أية محاولة للخروج عليه . ونظراً لقدرة المويرا القاهرة ، تنتهى المحاولة بالتدمير الذاتى . لذلك كان تدمير البطل لنفسه هو نهاية التراجيديات الإغريقية . ولكن هل قفزنا قفزة زمانية لا مبرر لها حين انتقلنا بغتة إلى عمل فيلسوف وشاعر رواقى هو سينيكا ، مما يعارض الالتزام التاريخى بالعهود السابقة على الفلسفة ، والمفروض اتباعه ؟ كلا . . ليس الأمر كذلك . لأن الرواقيين كانوا أقدر من فلسف ، وأكثر من عمم ، وأعمق من آمن وطبق هذه الفكرة التى استوقفتنا فى العصر الذى ندور فيه الآن ، فكرة القدر Fate بالمصطلح الدقيق المويرا .

وفى الأصول المبكرة للميثولوجيا الإغريقية المويرا هى ، أو هن ربات القدر فى الأساطير يسمين عند الرومان البارزن parzen وهن اللائى يقسمن للإنسان حظه ونصيبه من الحياة . إنهن بنات زيوس وثيميس . وكن يصورن فى صورة نساء عجائز . تعرف منهن مادة الربة كلوتو التى تنسج خيط الحياة للإنسان ، ولا خيزيس التى تكتب للإنسان جده ونصيبه ، واتروبوس التى تقطع خيط الحياة حين انتهاء الأجل .

فأصبحت المويرا تعنى قسمة الفرد ونصيبه . ولأن آلهة الإغريق عديدون ، كانت المويرا ــ أصلاً ــ قوة من ضمن قوى أخرى عديدة ، تقهر هذا الكون وتتحكم فيه . ثم تطورت وفاقت أصلها المحدود بأولئك الربات ، واتخذت دوراً عظيماً فى الفكر ، فترددت فى الأدب والمسرح وقصائد الشعراء ، حتى فى قصيدة الفيلسوف بارمنيدس (٥٣٠ ــ ٤٤٠ق . م) ، أول فيلسوف عبّر عن فلسفته بالشعر ، والتى كتبها وهو لا يزال شاباً يافعاً ، أذ تدعوه الآلهة التى كشفت له عن حقيقة المويرا « بيا أيها الشاب » وهى قصيدة قائمة على رحلة إلى العالم السفلى ـ عالم الآلهة المجيد . وهذه فكرة مقتبسة من قصيدة هو ميروس (القرن ٨ ق . م) ، فى الكتاب الثانى من الأوديسا حيث الرحلة إلى العالم السفلى . وإذا كانت ملحمتا هوميروس ــ الإلياذة والأوديسا تعطياننا عادة الخلفية التى أنبثقت عنها الأفكار الإغريقية ، فإن المويرا مع هوميروس كانت تعنى قوة لا شخصية أقوى من الآلهة . وفى الأعمال التالية ، كانت تعنى ــ فى بعض الأحيان ــ قوة لا يمكن التنبؤ بها ، وفى بعضها الآخر تجسيد للعدالة الكونية وفى كل الأحوال ، كانت المويرا دائماً تحتم مسار الأحداث بطريقة محتومة لا مهرب منها ، ومهما بذلت الجهود للحيولة دون وقوعها .

فأذا عدنا إلى أوديب ، وجدنا أن الجوهر الأساسى للمأساة ، والذى لم يتغير فى الصور الأكثر من ثلاثين التى اتخذتها على أيدى أدباء عديدين من سينيكا إلى كورنى ، وفولتير ، والشاعر الإنجليزى ييتس ، والشاعر الألمانى هو فمنشتال ، حتى سان جورج دى بوهيليه وجان كوكتو ، وأندريه جيد ، وتوفيق الحكيم أيضاً . . . هذا الجوهر الأساسى هو القدر المحتوم المنوط بأوديب منذ أن ولد كما تمثله نبوءة العرافين بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . وحاول أبوه بدوره معارضة القدر أو المويرا بأن يتخلص من طفله الرضيع كى لا تقتله ــ لكن عبثاً راحت المحاولة ، وكان لابد أن تروح عبثاً . لأن القدر قدّر أن يحدث هذا ، فلابد وأن يحدث بالضرورة الحتمية ــ أو بالمويرا .

إن المويرا قانون الضرورة والقدر الحتمى ، الذى ينظم سير الأحداث كلها ، فتخضع له الكائنات الحية وغير الحية على السواء ، والذى يقدر لكل نصيبه وما يستحقه ، ويحدد مكانه الذى يجب ألا يتعداه ، وإلا تعرض لعقاب لا طاقة لأحدٍ به . إنه يسرى حتى على الآلهة ، فيحدد للآلهة والبشر على السواء حدود أعمالهم فلابد وأن يخضع له كل شىء أو إنسان أو آله ـ حتى زيوس العظيم نفسه . هكذا أبدت المويرا لليونان أن عالم الآلهة لا يختلف عن عالم البشر . فكانت ــ كما يذهب جومبرتس ــ بداية لتصور القانون السائد فى عالم الطبيعة وعالم البشر ، والذى يسرى على الكون بجملته ــ أنها فكرة القانون الطبيعى الشامل الحتمى ، الذى اتخذ ــ فيما بعد ــ صورة القانون العلمى .

ويذهب وايتهد إلى أبعد مما ذهب إليه جومبرتس . أذ يجعل من التراجيديين الإغريق ، اسخيلوس وصوفوكليس ويوريبيدس ، آباء للعلم . على أساس أن المويرا فى التراجيديات الإغريقية ، قد أصبحت فى الفكر الحديث نظام الطبيعة . والاهتمام الفائق بالأحداث الجزئية التى حدثت للبطل كمثال وكتحقيق لعمل القدر (المويرا) ، قد عاود الظهور فى عصور العلم الحديث فى صورة تركيز الاهتمام على التجربة الفاصلة . أما إن جادل مجادل بذاتية الأدب والميثولوجيا فى مقابل موضوعية العلم ، بحيث لا تصح فكرة فى الأولى صنواً لأخرى فى الثانى ، فإن وايتهد يذكرنا بأن جوهر الدراما التراجيدية ليس هو التعاسة والشقاء الذاتيين ، بل هو المهابة المحيقة بعمل الأشياء والذى لا يعرف الحساب ولا الندامة . وهذه المحتومية للقدر لا يمكن تبيانها فى حدود الحياة الإنسانية ، إلا عن طريق الأحداث التى تتضمن الشقاء ، لأنه عن طريقها فقط تبرهن الدراما على عبثية الهروب منها . وهذه المحتومية التى لا تعرف الندامة قد سادت التفكير العلمى تحت مصطلح الحتمية ــ كما يقول وايتهد ــ وأصبحت قوانين الفيزياء هى أحكام القدر . المويرا .

على هذا النحو كانت المويرا هى أولى صور المبدأ الحتمى ، أو جذوره الحقيقية . على ألا يلهينا هذا عن الفارق الكبير بينها وبين الحتمية العلمية إنه على الاجمال الفارق بينها وبين سائر صور الجبرية الدينية والمتمثل أساساً فى أن حتمية المويرا لابد وأن تحدث مهما كانت الظروف السابقة عليها والمحيطة بها ، بل ربما على الرغم من هذه الظروف . انها على حد تعبير جان كوكتو « آلة جهنمية تؤدى دورها فى اللحظة المحددة مهما حدث فى حين أن حتمية القانون العلمى لا تكون إلا بفضل هذه الظروف السابقة والمحيطة . فضلاً عن أن المويرا بطابعها الدينى تلقى بحتميتها على المصير الآتى (الغائية) ؛ بينما القانون العلمى يلقى بحتميته على العوامل السابقة أو الماضية (العلّية) . والمويرا تجعل الكون مفتوحاً على الآلهة ، بينما يجعله القانون العلمى منغلقا على ذاته لذلك فأحداثه حتمية لا بالنسبة لأمر خارق للطبيعة ، بل بالنسبة للطبيعة ذاتها ولقوانينها الفيزيائية . وهذه القوانين وإن كانت لا تقل فى صرامتها عن المويرا ، فإنها عمياء لا تستجيب لدعاء ولا تحابى الناس أو تكرهم . ثم إن الظاهرة تحدث بفضل المويرا بدون قيد ولا شرط ، فى حين أن الحتمية العلمية هى الشرط الضرورى لظهور ظاهرة ما ، وأخيرا نجد الحتمية مبدأ عقلانياً لن تتفق معه أيه محاولة لشرح الظواهر الفيزيقية بردها إلى العناية الإلهية فى حين أن عمل الآلهة هو التفسير الوحيد للمويرا ولكن المويرا على أية حال أولى صور مبدأ الحتمية العلمية وفى الوقوف عليها عود إلى الجذور .

فيكتور هوجو بين الثورة الأدبية والليبرالية

د. هيام أبو الحسين

بمناسبة احياء الذكرى المئوية لوفاة فيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥) خصصت مجلة « القاهرة » عدة مقالات فى شهر ديسمبر لهذا الكاتب العملاق الذى شهد له الشوامخ امثال شارل بيجى بانه « فريد من نوعه » فبانتهاء سنة ١٩٨٥ تختتم سلسلة الاحتفالات التى اقامتها الكثير من بلاد العالم بمناسبة هذا الحدث والتى استمرت طوال العام فى فرنسا ، بل واشتركت فيها ايضا منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) ، وذلك تمجيدا لهذا الشاعر - الانسان الذى احدث ثورة عالمية فى الادب والفكر ، تردد صداها فى كل الارجاء ومازلنا حتى اليوم نلمس ثمارها فى مختلف الثقافات .

ولد فيكتور هوجو فى اسرة ليبرالية عام ١٨٠٢ ، وكان ابوه الجنرال هوجو من العسكريين المشهود لهم بالبسالة ، ومن اشد المشايعين للحكم الجمهورى ، أو الحكم « المتنوّر » . وشبّ فيكتور هوجو متحمسا بدوره لمبادىء الحق والحرية والمساواة والاخاء التى كرسها ادباء وفلاسفة القرن الثامن عشر امثال فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) وروسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) وهى المبادىء التى دانت بها الثورة الفرنسية (١٧٨٩) وما تلاها من نظم متعاقبة قبل أن تحولها إلى « شعارات » تنفذها طورا ، وتتناساها طورا آخر . . . وقد كان هذا التناسى من الأسباب التى ادت الى تغيير نظام الحكم فى فرنسا مرات ومرات وقيام الامبراطورية ثم عودة الملكية ، واندلاع الثورات التى من اشهرها ثورة ١٨٣٠ وثورة ١٨٤٨ ، إلى أن قامت الجمهورية بعد هزيمة ١٨٧٠ تلك الهزيمة التى وقعت كنتيجة محتومة لعصر من القلاقل ، والتكالب على السلطة والثروة ، وإيثار الذات على الأمة . . . فى هذه الفترة التى ظلت تغذيها روح الثورة ، والرغبة المستمرة فى التغيير إلى الأفضل ، من جانب الواعين المخلصين ، عاش فيكتور هوجو حياة ادبية وفكرية وسياسية كانت تجسيدا للروح الليبرالية ودفاعا مستمرا عنها . كان فيكتور هوجو مازال صبيا عند سقوط نابليون (١٨١٥) ، وقد رحب الكثيرون بعودة الملكية آملين ان تضع حدا للحروب الطاحنة التى اتسم بها عهد نابليون ، والعداء الخارجى بين فرنسا وجيرانها ، وما أدّى اليه من ازمات اقتصادية . وقد اتسمت السنون الاولى من حكم لويس الثامن عشر (١٨١٥ - ١٨٢٤) برغبة فى ارساء قواعد الديمقراطية ، ورفض واضح للبذخ ، والترف والتبذير ، والتسيب الذى ادّى إلى انهيار الملكية المطلقة وانزلقت فيه امبراطورية نابليون فأطاح به وبها . . .

وكان فيكتور هوجو معجبا بالدور القيادى الذى يلعبه فى الادب والسياسة على السواء الأديب الشهير فرانسوا رينيه دو شاتو بريان (١٧٦٨ - ١٨٤٨) وقد قال وهو بعد فى الرابعة عشر من عمره (١٨١٦) : « اريد ان اكون شاتو بريان والا فلا ! » وقد ظلت هذه العبارة شعاره طوال حياته رغم التطورات العديدة التى مرّ بها على الصعيدين الأدبى والسياسى . وإذا كان شاتو بريان يعدّ الاب الروحى للمدرسة الرومانتيكية ، فإن فيكتور هوجو يعتبر بلا جدال زعيم هذه الحركة التى كانت ثورة فعلية اطاحت بالكلاسيكية . ورغم اقتران اسمه بالرومانتيكية إلا ان انتاجه الغزير الذى يمتد من عام ١٨١٩ إلى قرب مماته عام ١٨٨٥ قد تطور تحت وقع الاحداث المعاصرة وما ولّدته لديه من تغير فكرى وايديولوجى فاصبح يتسم بالواقعية تارة ، ويتردد فى كتاباته صدى التأثيرية أو الانطباعية تارة اخرى ، إلى ان اتجه اتجاها فلسفيا عندما فرضت عليه عزلة المنفى . ومع ذلك فقد ظل فيكتور هوجو رومانتيكيا « مثاليا » فى انتاجه ونضاله ، مثلما ظل قلبه شابا ينبض بالحب ، وذهنه صافيا يقرض الشعر إلى ما بعد الثمانين من العمر . .

وتنقسم حياة فيكتور هوجو الفكرية والنضالية إلى ثلاث مراحل : فترة ما قبل المنفى ؛ وفترة المنفى (١٨٥١ - ١٨٧١) ؛ وفترة ما بعد المنفى وهى بالطبع اقصرها طولا واقلها نضالا .



عندما نشر فيكتور هوجو باكورة انتاجه كان متحمسا للملكية شأنه شان الكثيرين غيره من الشباب آنذاك . وقد ظهرت له حينئذ مجموعتان من الأشعار فازت الاولى منهما بجائزة إحدى الأكاديميات (١٨١٩) ، واستحق من أجل الثانية معاشا سنويا من لويس الثامن عشر مما سمح له بالاقتران بفتاة احلامه (١٨٢٢) وهى آديل فوشيه التى انجبت له خمسة اطفال كان لبعضهم شأن فيما بعد فى الادب والصحافة والكفاح .

وفى عام ١٨٢٣ بدأ فيكتور هوجو يتردد على الكاتب شارل نودييه (١٧٨٠ - ١٨٤٤) فى « صالون الأرسونال » الأدبى الذى لعب دوراً هاما فى حركة المعارضة . وقد كان هذا الصالون ملتقى لحشد كبير من الشعراء المفكرين امثال الفريد دوميسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧) والناقد الفذ سانت بويف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) الذى فجّرت كتاباته الشهيرة « احاديث الاثنين » ثورة فى النقد الادبى والفنى ، وشارل ديبوا مؤسس صحيفة « الجلوب » ذات الاتجاهات الفلسفية الليبرالية ، والفونس دولا مرتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) شاعر البحيرة الذى يعدّ من أئمة الادباء الذين ساهموا مساهمة كبرى فى الحياة السياسية حتى أنه رشح نفسه لرياسة الجمهورية ضد نابليون الثالث عام ١٨٤٨ . . .

ظلّ فيكتور هوجو يتردد على هذا الصالون الادبى من عام ١٨٢٣ إلى عام ١٨٢٨ . . . خمسة اعوام تحوّل فيها كاتبنا من ملكى إلى ملكى ليبرالى (١٨٢٤) ، ثم إلى ليبرالى (١٨٢٧) ؛ ثم إلى ليبرالى اشتراكى (١٨٢٨) . وفى هذه الاثناء نشر فيكتور هوجو العديد من المؤلفات التى تفصح عن اتجاهاته الأدبية والسياسية ومن أهمها مسرحية « كرومول » (١٨٢٧) وقد أشاد فيها بثورة كرومول (١٦٤٩) التى أدت إلى اتحاد انجلترا واسكتلاندا وأرست قواعد الديمقراطية فى بريطانيا وأكدت مجدها وسيادتها على البحار . وقد تميزت هذه المسرحية بمقدمتها الشهيرة التى حددت قواعد الدراما الرومانتيكية ، وحررت المسرح من ربقة المعايير الجامدة التى فرضتها الكلاسيكية طوال

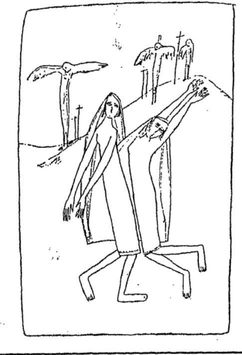
قرنين من الزمان ؛ ونفضت على الحواجز المنيعة بين الانواع ، فمزجت بين الجدّ والهزل كي يصبح المسرح مرآة للحياة بما فيها من فرح وترح كما هو الحال لدى شكسبير الذى كان فيكتور هوجو من أشد المعجبين به فى ذاك الحين مما دفعه فيما بعد إلى تشجيع ابنه فرانسوا على ترجمة أعماله ، كما ألف عنه كتابا بعنوان « وليم شكسبير » (١٨٦٤) وفيما بين عام ١٨٢٨ - وعام ١٨٣٠ حدث تغير جديد لدى فيكتور هوجو اذا أصبح شاعرنا - حسب تعبيره - « ليبراليا اشتراكيا ديموقراطيا » وقد واكب ذلك اهتمام كبير من جانبه بكفاح الشعب ومعاناة أبنائه وما يدفعونه من دمائهم وارواحهم ثمنا للتقدم والحرية . وقد شاركه فى هذا الاهتمام طائفة من الادباء والزعماء السياسيين والمؤرخين الذين اتخذوا من « التاريخ » مادة لنشر الثقافة والوعى التقدمى . وظهر اتجاهان فى هذا المجال : « التاريخ السردى » الذى يبغى تثقيف القراء بسرد الأحداث فى اسلوب شيق خلاب ؛ ثم الاتجاه الذى يسمى « فلسفة التاريخ » وهو يبغى استخلاص دروس وعبر من الماضى ليستفيد منها الحاضر والمستقبل ، وقد تزعم هذا التيار الاخير أساتذة السوربون والكوليج دو فرانس امثال جيزوه (١٧٨٧ - ١٨٧٤) وميشليه (١٧٩٨ - ١٨٧٤) أما فيكتور هوجو فقد أخذ بالتيارين معا ، واهتم بتاريخ الثورات بالذات على شاكلة مثله الأعلى شاتوبريان .

ونحن نجد صدى هذه الاهتمامات فى ديوان « الشرقيات » (١٨٢٩) الذى يعتبر فى نفس الآن اشادة بالشرق العريق وببسالة شعب اليونان فى تمرده على الحكم التركى . ولم يمض إلا القليل حتى توترت العلاقات بين فيكتور هوجو والسلطة الحاكمة وخاصة حين أصدر كتابه « مبارزة تحت حكم ريشليو » او « آخر يوم فى حياة رجل محكوم عليه بالإعدام » حيث ندد شاعرنا بهذه العقوبة التى كانت شائعة حنيذاك . وقد تلا ذلك منع الرقابة تمثيل مسرحيته « ماريون دو لورم » . . . غير أن العنف لم يجد شيئا معه ، فحاول الملك شارل العاشر استرضاءة بأن عرض عليه راتباً سخياً (أربعة آلاف فرنك سنويا) ، ولكن فيكتور هوجو رفض هذه المنحة بإباء وشمم ، مفضلاً احتفاظه باستقلاله ، وهو الذى نادى فى مقدمة « الشرقيات » بأن « الشاعر حرّ » . . .

وفى عام ١٨٣٠ مثلت لأول مرة مسرحية « هرناني » و(التى عربها نجيب الحداد تحت عنوان « حمدان ») التى جاءت تطبيقا للقواعد التى نصت عليها مقدمة « كرومول » . وفى ليلة أول عرض للمسرحية حدثت معركة دامية فى شوارع باريس بين الشباب المتحمس للتجديد وبين المتمسكين بالتقاليد القديمة ، وكان انتصار الشعبية انتصارا للرومانتيكية التى عرّفها هوجو فى مقدمة هذه المسرحية بأنها « الليبرالية فى الأدب » . . . ويبدو أن عام ١٨٣٠ كان عام الليبرالية السياسية أيضاً ، اذ قامت فى باريس ثورة « الايام الثلاثة المجيدة » (٢٧ - ٢٨ - ٢٩ يوليو) التى استطاع الشعب بفضلها أن ينتزع بعض الحقوق الأساسية التى طالما طالب بها . وقد وصف فيكتور هوجو بنفس ملحمى بؤس الشعب ومعاناته التى أدت الى اندلاع هذه الثورة وذلك فى تحفته الخالدة « البؤساء » .

ومنذ عام ١٨٣٠ وحتى انتخابه عضواً فى الأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤١ نشر فيكتور هوجو حوالى احد عشر كتاباً ، أى بمعدّل كتاب كل عام منها مسرحيات وروايات معظمها ذات طابع تاريخى ، اختار موضوعاتها عمداً كى يعبر من خلالها عن آرائه الليبرالية الاشتراكية ؛ ونخص بالذكر منها « لوكريس بورجيا » و « مارى تيدور » (١٨٣٣) ؛ و « انجلو طاغية بادو » (١٨٣٥) و « عودة الامبراطور » (١٨٤٠) .

ومن هذه الفترة أيضا اعترضت حياة الكاتب عدة وقائع أليمة كان لها بعيد الأثر فى نفسه وحساسيته وأفكاره ، فقد حدث شرخ فى حياته العائلية بسبب العلاقة التى قامت بين صديقه الحميم سانت بويف وزوجته أديل التى كان يحبها منذ كانت صبية فى الخامسة عشر من عمرها ؛ ولم تستمر هذه العلاقة سوى عامين غير أن هوجو انصرف عن زوجته منذ ذلك الحين وارتبط بحبيبته جوليت دروو التى كانت تتميز بثقافة عالية وشاعرية مرهفة والتى اخلصت له الود إلى نهاية الأجل . ورغم هذه الهزات العاطفية (وربما لكى ينساها !) انخرط فيكتور هوجو بشكل متزايد فى معمعة النضال السياسى خاصة بعد أن تعرف على الملك لويس فيليب الذى خلف شارل العاشر والذى عينه عضواً فى مجلس الشورى عام ١٨٤٥ . غير أن هذه اللفته « الكريمة » لم تغير اتجاهاته ، فقد كان تحمسه للملكية فى فتور مستمر ، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك فألقى خطبة نارية عام ١٨٤٧ مناديا بعودة لويس نابليون بونابرت إلى فرنسا (نابليون الثالث) .



وفى فبراير سنة ١٨٤٨ قامت ثورة أخرى فى باريس أطاحت هذه المرة بالملكية بصفة نهائية . وفى ذلك العام أيضا رشحّ هوجو نفسه لعضوية مجلس النواب ووجهّ للناخبين عريضة غنية عن البيان جاء فيها : « إننى لا أقدم لكم نفسى ، فما جدوى ذلك ؟ فأى إنسان كتب صفحة واحدة فى حياته تقوم هذه الصفحة بتقديمه بالطبع إذا كان قد وضع فيها قلبه وضميره » . واختتم بيانه قائلاً : « أيا كانت النتيجة فلسوف استمر فيما انتهجته منذ خمسة وعشرين عاماً ، ألا وهو إعطاء بلادى قلبى ، وفكرى ، وحياتى ، ونفسى » .

وعقب الانتخابات أسس فيكتور هوجو بالاشتراك مع أبنائه جريدة « الحدث » السياسية التى أخذ يدعو فيها إلى قيام الجمهورية . وقد حوّل هذه الصحيفة إلى منبر للدفاع عن آرائه التقدمية وأخذ ينادى بحرية الصحافة ، وإعطاء جميع أفراد الشعب حق التصويت . وشرع يكتب مقالات فى منتهى القوةندد فيها بسياسة القمع وإبعاد المغضوب عليهم عن البلاد . وفى عام ١٨٥١ صدر حكم بحبس إبنه شارل لمدة ستة اشهر بسبب تجاسرة على نشر مقال أدان فيه عقوبة الاعدام . غير أن هذا الإجراء لم يغير من مسار الجريدة ، بل إن هوجو نشر فيها بعد ذلك مقالاً فى منتهى الضراوة هاجم فيه بعنف شديد نابليون الثالث عندما طلب تعديل الدستور . وتلا ذلك تدهور مستمر فى علاقاته مع الأمير الحاكم خاصة بعد انقلاب ٢ ديسمبر سنة ١٨٥١ الذى اشترك فيه الشاعر المناضل بتشكيل لجنة لمقاومة السلطة . وقد اضطر فيكتور هوجو بعد ذلك للفرار الى بلجيكا حيث بدأ فى كتابة « قصة جريمة » وألّف كتابه الشهير « نابليون الصغير » (١٨٥٢) الذى حقّر فيه من شأن نابليون الثالث بالمقارنة بجده العظيم . ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٨٧٠ ذاق فيكتور هوجو مرارة المنفى فى جرسى ثم فى جرنيزى . وبالرغم من أن نابليون عفا عنه وعرض عليه العودة إلى الوطن (١٨٥٩) فإنه فضل البقاء فيما سماه « حرية المنفى » ، ولم يعد الى باريس إلا بعد هزيمة فرنسا أمام الالمان واستسلامها فى معركة « سيدان » (١٨٧٠)

كانت فترة المنفى بالنسبة لهذا الشاعر فترة تفكير وتأمل ودراسة . فقد اخذ يستشف من اعماق نفسه ادق المشاعر ، ويمعن النظر حوله مسجلا ملاحظاته ، ويراجع فى هدوء واتزان احداث الماضى البعيد وتجارب الماضى القريب . وقد تمخض هذان العقدان (١٨٥١ - ١٨٧٠) عن ميلاد عدة دواوين من أهمها « التأملات » و « ملحمة العصور » . وفى تلك الفترة ايضا ازداد اهتمامه بتاريخ الثورات ، وأسبابها ، ونتائجها ، وأخذ يجمع المعلومات عن الثورة الفرنسية وما أعقبها من خير وشر ، ومن هنا كان كتابه عن حوادث عام ١٧٩٣ المسمى « ٩٣ » والذى بدأه سنة ١٨٦٣ وانتهى من صياغته عام ١٨٧٣ . وفى هذه الرواية يدرس هوجو أسباب الأحداث الدامية التى أدت الى اندلاع الحرب الأهلية التى يدينها باسم



« الانسانية ». كما حاول فى روايته هذه أن يوضح بدون انحياز مساوىء الماضى والحاضر على السواء كى تتجنبها البلاد وأن يوفق بين مزايا عهد ما قبل الثورة وما بعدها حرصاً على استتباب الأمور فى الوطن ويختتم فيكتور روايته هذه بفكر اشتراكى تقدمى مناديا بحسن استغلال الثروات الطبيعية من ماء وأراضٍ زراعية ومناجم ... الخ لإيجاد عمل لكل السواعد الفتية ، وتوفير المأكل والمسكن والملبس لكل مواطن حرّ ، فيعم الرخاء بفضل المساواة الحقة بين الناس .

عاد فيكتور هوجو من منفاه متوجا بالغار ، فقد اعطاه موقفه الشجاع ، واستقلاله الفكرى ، وتفانيه فى خدمة قضية بلاده مصداقية ومهابة عالمية ، واكبر دليل على ذلك اختياره بالاجماع ليرأس مؤتمر السلام الذى عقد فى لوزان سنة ١٨٦٩ . وفى اعقاب عودته انتخب نائبا لباريس فى « الجمعية الوطنية » التى اتخذت من بوردو مقرا لها بعد سقوط العاصمة فى يناير سنة ١٨٧١ . غير انه سرعان ما قدّم استقالته تضامنا مع جاريبالدى واحتجاجا على الاوضاع القائمة ، وغادر فرنسا الى بلجيكا لمواصلة الكفاح من هناك . وفى بروكسل اصدر « صيحة » ثم « كفوا عن الانتقام » . . ولم يلبث ان تحول مسكنه الى ملاذ للاجئين والفارّين من فرنسا مما اغضب السلطات البلجيكية فامرت بطرده . . واضطر فيكتور هوجو الى الانتقال الى الليكسمبورج ، ثم قرر العودة الى باريس ثانية (سبتمبر ١٨٧١) لأستئناف المعركة السياسية .

كانت السنوات التى تلت هزيمة ١٨٧٠ سنوات حالكة بالنسبة للشعب الفرنسى بشكل عام ، فقد تكلفت الحرب خسائر فادحة فى الارواح والعتاد والأموال اعقبها ارتفاع فى الأسعار ، وتوقف للمشروعات العمرانية ، وازدياد فى البطالة ، واضطرابات بين طوائف العمال خاصة عمال المناجم . . الخ وقد حاول الزعماء المتفانون فى خدمة وطنهم اصلاح الأمور وارساء الجمهورية على اسس ديمقراطية ، غير أن مهمتهم لم تكن يسيره ، بل ان الاضطرابات ازدادت حدة حتى سمّى عام ١٨٧٢ « العام الرهيب » ورشح فيكتور هوجو نفسه فى الانتخابات التشريعية فلم يحالفه التوفيق ، فقرر العودة الى « جرنيزى » التى تعلق بها اثناء منفاه ، وصحب معه جوليت دروو التى اصبحت لا تفارقه منذ وفاة زوجته (١٨٦٨) ، وكذلك ارملة ابنه شارل واحفاده وظل فيكتور هوجو مقيما فى « جرنيزى » الى ان انتهى من كتابه « عام ٩٣ » (١٨٧٣) ثم عاد ثانية الى باريس ومنذ ذلك التاريخ اقتصر هوجو على تكملة كتاباته التى بدأها فى المنفى ، وعلى تناول موضوعات ترتبط بالاحداث المعاصرة . وفى عام ١٨٧٦ اختير هذا الزعيم عضوا فى مجلس الشيوخ ، فألقى فى المجلس خطبة عصماء يطالب فيها بالعفو عن المتمردين المعروفين باسم « الكومينار » . وفى عام ١٨٧٧ اصدر على عجل « قصة جريمة » التى اراد فيها أن يكون محذرا ونذيرا . فقد كان ماك ماهون يستعد لاجراء انقلاب ، وكان فيكتور هوجو يعتبر ان أى قلاقل اخرى فى ذاك الوقت العصيب تعتبر اشنع جريمة قد ترتكب فى حق الوطن . . . وفى عام ١٨٧٨ اصيب فيكتور هوجو باحتقان فى المخ كان بداية النهاية ، اذ قلّ انتاجه بعد ذلك وان لم يتوقف تماما . وبالرغم من هذا الوهن ظل فيكتور هوجو متمسكا بالدفاع عن المصلحة العليا وباكتساب حكمة الشيوخ تحوّل الثورى الى فيلسوف يدعو الى تسوية القضايا بالحسنى والتسامح مع المذنبين ، والتوفيق بين القوى المتعارضة . وتحت عنوان « الرحمة الكبرى » كتب خطبة ثانية ينادى فيها بالعفو عن « الكومينار » (١٨٧٩) ؛ ثم نشر « الاديان والدين » (١٨٨٠) ؛ ثم بيانا ثالثا لصالح « الكومينار » بلغ فيه شأواً بعيدا من قوة الاقناع والبلاغة ، فصوت البرلمان عليه بالايجاب ، وصدر قرار العفو عن اولئك المتمردين فى ١١ يوليو من نفس العام .

ومنذ أن شارف هوجو الثمانين لم ينتج أى جديد بل أكتفى بتجميع بعض كتاباته الأخيرة المتناثرة هنا وهناك ونشرها فى مجلد واحد تحت عنوان « الاتجاهات الرئيسية للفكر » (١٨٨١) وفى نفس العام احتفل شَعب باريس ببلوغ زعيمه عامه الثمانين مبرهنا بذلك علَى تقديره العميق لجهوده الصادقة البناءة . وقد كان هذا الاحتفال بمثابة تتويج للفكر والقلم واللسان الذي لم يكف يوما عن الدفاع عن حقوق الانسان . ولما توفى فيكتور هوجو فى ٢٢ مايو ١٨٨٥ خرجت باريس عن بكرة ابيها لتشيع ابنها البار فى جنازة شعبية بدأت من « قوس النصر » وانتهت فى « البانتيون » حيث اودعت رفاته فى مقابر العظماء بجوار فولتير وروسو . . . وغيرهما مما آمنوا بان مداد قلم الادباء لا يقل زكاوة عن دم الشهداء ■

اللغة والحياة المعاصرة

التنمية اللغوية

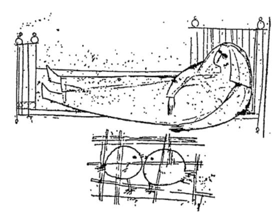
مصطلح التنمية من المصطلحات الحديثة ، يستخدمه أكثر الباحثين للدلالة على التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وهذا المصطلح جديد نسبيا فى مجال الدراسات اللغوية ، وله أهميته فى بحث القضايا اللغوية فى الدول النامية بصفة خاصة .

يختلف مفهوم التنمية عن مفهوم التغير ، التغير اللغوى حقيقة يعرفها الباحثون وتكتب فيها الدراسات الجامعية تصف ما حدث من تغير فى اللغة ، وتربط ذلك التغير بعوامل متنوعة ، منها العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية والدينية . وقد كشفت هذه الدراسات عن علاقات شتى تربط اللغة بكل مظاهر الحياة ، وعرفت كيف تأثرت اللغات عبر تاريخها بهذه العوامل . وحددت العوامل التى تحدد مسار التغير اللغوى فى المجتمع المعاصر .

وإذا كانت التنمية ــ بصفة عامة ــ هى المحاولة الواعية لإحداث تغيرات شاملة فى المجتمع ونظمه وقيمة للوصول به إلى صورة منشودة ، فإن التنمية اللغوية تدخل كذلك فى هذا الإطار . تختلف التنمية هنا عن التغير ، التنمية اللغوية ليست مجرد تغير تدريجى يمضى على نحو تقليدى ، ولكنها عملية مجتمعة هادفة إلى ايجاد تحوّلات معينة فى الاستخدام اللغوى داخل المجتمع .

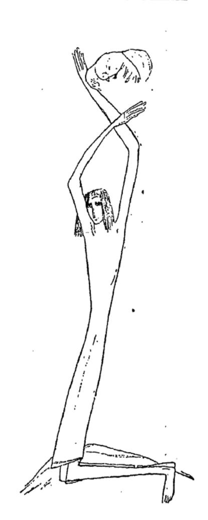
لقد أوضحت الدراسات أن المؤسسات الحديثة فى الدولة المعاصرة لها أهميتها فى تشكيل ملامح الحياة اللغوية . . وفى مقدمة هذه المؤسسات المدارس والمعاهد والجامعات فلها بالضرورة تأثيرها اللغوى لم يعد فيه التعليم للصفوة ، بل أصبح حقاً للجماهير . وإذا كان التلميذ أو الطالب يقضى نحو ألف ساعة سنوياً أو أقل ــ داخل المؤسسة التعليمة ، فإنه يتعرض لوسائل الاتصال الجماهيرى أكثر من ألفى ساعة سنوياً . وقد أظهرت دراسة حديثة عن ساعات المشاهدة . التليفزيونية فى دولة قطر أن مشاهدة التلميذ للتليفزيون تبلغ أكثر من ضعف ساعات المدرسة على مدار العام الميلادى ، وبقدر التنسيق والتكامل ، وهنا تتضح أهمية التخطيط اللغوى وإلا ارتبك المسار . بين كل هذه المؤسسات التعليمية والاعلامية والثقافية وغيرها تبدأ التنمية اللغوية الواعية ، ونقترب من حيث استخدام اللغة القومية من الدول التى سبقتنا فى هذا الاتجاه ، والتى عرفت كيف تجعل الاتصال بين البشر سهلاً بلغة واحدة واضحة ومعاصرة ودقيقة ، ينشدها المثقف ويحترمها ويعنى بها كل مواطن .

د. محمود فهمى حجازى



المجنون وشعره بين اليازجي وطه حسين

أحمد حسين الطماوي



فى الأدب العربى صفحات ، داخلتها الريب والشكوك ، وحامت حولها الشبهات والظنون ، لأسباب كامنة فيها ، منها : التنافى بين كلام وكلام ، والتدابر بين رواية ورواية ، والتفكك الظاهر فى مضمونها ، والتلفيق الواضح عليها ، فقدح فيها النقد ، حتى تخلخل بنيانها ، وتداعت أركانها .

ومن هذه الصفحات صفحة المجنون والأشعار المنسوبة إليه ، وتضارب الأقوال فيه وفيها ، واحتدام النقاش حوله وحولها ، مما حدا بالنقاد إلى الشك فى وجوده ، والطعن فى صحة نسب أشعاره ، وهو ما عرف بقضية الانتحال أو مسألة تزييف النصوص الأدبية وإسنادها إلى أدباء أو شعراء لاصلة لهم بها .

ولعل أشهر فرسان هذه القضية فى العصر الحديث هو الدكتور طه حسين ، حيث عرض لهذا الموضوع فى كتابيه « حديث الأربعاء » و « فى الأدب الجاهلى » ، وقد ظهر الكتابان فى العقد الثالث من القرن العشرين .

ولسنا بصدد مناقشة وافية لهذه القضية التى احتدم فيها العراك ، وكانت مثار جدال وخلاف ، ولكن سنقف عند جذورها الحديثة من خلال أقوال اليازجى فيها ، عندما بسطها على مائدة النقد ، وأعمل فيها الفكر من خلال درسه للمجنون وديوانه .

وابتداء نقول : إن اليازجى كان أسبق من طه حسين فى إثارته لهذه القضية (مع الأخذ فى الاعتبار ما قاله بعض المستشرقين) ، بل إن ما قاله طه حسين فى شعر مجنون ليلى وشخصيته لا يتجاوز كثيرا ما ردده اليازجى قبله بنحو عقدين ونصف من الزمان .

فقد ذهب اليازجى فى بحثه المنشور بمجلة « البيان » عدد ١٦ أغسطس ١٨٩٨ ، إلى التشكيك فى حقيقة المجنون ، واتخذ من اختلاف الرواة والروايات فى اسمه وفى نسبه دليلا إلى ذلك ، فقد تعددت أسماؤه فقيل هو عامر وقيل مهدى ، وقيل الأقرع ، وقيل معاذ ، وقيل قيس بن معاذ ، وقيل قيس بن الملوح ، وقيل البحترى ابن الجعد ، أما نسبه فقيل هو عامرى ، وقيل كلابى ، وقيل جعدى ، وقيل قشيرى ، وقيل عقيلى ، وقيل غير ذلك .

وفى هذا الصدد قال الدكتور طه حسين فى كتابه « حديث الأربعاء » الجزء الثانى : « ثم اختلف الرواة الذين آمنوا بوجود المجنون فى تسميته ، فهو قيس عند بعضهم ومهدى عند بعضهم الآخر ، وهو الأقرع عند فريق ، والبحترى عند فريق آخر ، ثم اختلفوا فى نسبه واسم أبيه » .

ومما لا شك فيه أن اليازجى وطه حسين قد أفادا مما رواه صاحب « الأغانى » نقلا عن الرواة فى هذا الشأن .

ويقول اليازجى عن المجنون : « أما وجوده إن صح أن يكون له أصل فهو كوجود عنترة والمهلهل وأبى نواس وغيرهم ممن أولعت العامة بأخبارهم وتناولهم القصاصون فزادوا فى أحاديثهم وزلفوا ما شاءوا ، ووضعوا على ألسنتهم ، ونسبوا إليهم من الشعر والأقاصيص مالا عهد لهم به حتى صاروا بمنزلة أشخاص خيالية قد تجسم فى كل واحد منها معنى الخرافة التى تنسب إليه » .

وإذا كان اليازجى قد تحدث عن إنشاء قصص يدور حول عنترة والمهلهل وأبى نواس فإن طه حسين يشير إلى دور القصاص فى إنشاء قصص عن شخصيات أخرى غير التى ذكرها اليازجى فيقول : « وأنا أريد أن أقيم مكان قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ، وجميل بن معمر ، وعروة بن حزام أشياء لا أشخاصا ، أو بعبارة أدق ، أريد أن أقيم مكانهم شيئا واحدا هو فن القصص الغرامى الذى أعتقد أنه ظهر أو على أقل تقدير قوى وعظم أمره أيام بنى أمية » ثم يقول عن هؤلاء العشاق « أنا إذن بإزاء قصص غرامية إخترعها الخيال لا بإزاء عشاق » .

وما أظن أن الدكتور طه قد ابتعد كثيرا عن فكرة اليازجي ، وإن تغيرت عبارته ، فكلاهما يرى أن المادة الأدبية التي بين أيدينا عن هؤلاء هي من عمل القصاص ، ونسج الخيال . ثم يقول اليازجي : « وأما شعره (أي المجنون) ، على فرض صحة وجوده ، فأكثره منحول لأنه ، لا يشبه بعضه بعضا ، بل نجد في غالبه من اختلاف ديباجة اللفظ وتفاوت طبقة المعاني ما لا يجوز أن يكون من الشاعر الواحد » .

وفي هذا المجال يقول طه حسين عن شعر قيس : « إما أنه مصنوع . . . . وإما أنه قد صدر عن أشخاص مختلفين ، ثم خلطه الرواة عمدا أو سهوا وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجنون » ثم يقول في موضع آخر « ولقد أجهدت نفسي في البحث عن شخصية ظاهرة مشتركة تظهر في هذا الشعر كله أو بعضه فلم أوفق من ذلك إلى شيء » .

وقد كان لأقوال اليازجي في نحل شعر قيس أثره فيما بعد ، فقد أثيرت هذه القضية مرة أخرى سنة ١٩٠١ على صفحات « مصباح الشرق » التي كان يصدرها المويلحيان (ابراهيم المويلحي وابنه محمد) ودارت معركة بين محمود واصف (أحد أدباء تلك الفترة) ومصطفى لطفي المنفلوطي ، وكان الأول يقول بانتحال بعض أشعار عنترة ، ولا يؤيده المنفلوطي فيما ذهب إليه .

وليس المقصود من تتبع أفكار اليازجي وطه حسين حول المجنون ، هو التهوين من قدر طه حسين ، ووضعه في موضع المقتبس أو المتأثر ، فما أدري إن كان الدكتور طه قد قرأ درس اليازجي أو لم يقرأه وإن كان التشابه بين الدرسين كبيرا ، وإنما الغرض هو البحث عن بدايات هذه القضية في العصر الحديث ، وما قيل فيها ، وقد يكون اليازجي مسبوقا ، ولكني أسجل ما أعرفه .

وفي مجال الموازنة بين ما دونه اليازجي وطه حسين حول المجنون ، نذكر أن ما قاله الأخير عن قيس بن الملوح وشعره ينقصه التدليل والتطبيق ، فلم يأت في ثانيا كلامه بنصوص لقيس ليظهر المنحول منها ، ومن ثم فحديث الدكتور طه يشبه الخطابة التي تستهدف التأثير دون الإقناع .

أما اليازجي فقد كان ناقدا ومحققا في آن واحد لبعض النصوص الأدبية المنسوبة لقيس ، ولم يفته أن يضرب أمثلة كثيرة من ذلك الشعر ليدلل على مايقول ، فمما روى لقيس :

يقولون ليلى بالعراق مريضة
فأقبلت من مصر إليها أعودها
فوالله ما أدري إذا أنا جئتها
أأبرئها من سقمها أم أزيدها

فيعلق اليازجي بقوله : « فإن ما سوى الشطر الأول

 حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

الحديث عن الشخصيات المجهولة ممتع مثل الحديث عن الشخصيات الشهيرة المعلومة ، وقد يكون أكثر متعة وإقناعاً لأنه بحث عن المجهول .

وقد كان عبد الله الانجليزي من الشخصيات القاهرية التي لا تخطئها العين فقد كان منبوذاً من أهل الحي جميعاً . لا يجب أحد أن يقترب منه أو يحدثه ، بل كانوا يهربون منه كما يهرب السليم من الاجرب .

كان يسير في الشارع ومعه كرسيه يضعه على أي رصيف ويجلس عليه فقد حرمت عليه كراسي المقاهي في انحاء الحي كله . . . ألم اقل لك إنه كان من المنبوذين ؟

وإذا ذهب إلى مقهى المعلم فرحات في حارة العنبة ، فإن غلام (قهوة العنبة) لا يسأل عنه ، ولو طلب منه شيئا لا يرد عليه لأن المعلم فرحات أصدر أمراً قاطعاً بمقاطعته ، فهو انجليزي عدو لشعب مصر .

وإذا دخل المقهى الذي ينشد فيه الشاعر قصة أبو زيد الهلالي ، قلب الشاعر الموضوع كله وقال :

أول ما نبدى نصلي على النبي سيد أولاد عدنان
الانجليزي فاجر مالوش مكان ولا عنده أمان
أبو زيد ضربه بالسيف واشتد الطعان
الانجليزي يخرج من هذا المكان حتى يهان

ويجر عبد الله الانجليزي اذيال الخيبة . ويخرج من المقهى مكسوفاً ، فلا أحد يستقبله ولا أحد يرد عليه أو يريد الكلام معه .

وكانت حكاية عبد الله من أغرب الحكايات .

ذهب مع العمال المصريين الذين اخذتهم السلطة البريطانية في الحرب العالمية الأولى إلى فلسطين مع القوات الانجليزية التي كان يقودها الفيلدماريشال اللنبي ، وكانوا ربع مليون عامل وفلاح مصري قتل منهم من قتل ، وفقد من فقد ، وأصيب عبد الله بلغم في وجهه فتشوه ولكنه لم يفقد بصره . . . ثم عاد إلى القاهرة مع العائدين الذين كانوا ينشدون الأغنية الشهيرة :

سالمة ياسلامة رحنا وجينا بالسلامة

ونال عبد الله عطف أهل الحي ، ولكنه اتصل باصحاب جريدة المقطم الذين كانت لهم صلة بدار المعتمد البريطاني اي السفير البريطاني . فاستخدموه لحساب السفارة البريطانية عندما قامت ثورة ١٩١٩ . . وجعلوا له راتبا شهريا من السفارة .

عميل حقير . . انجليزي منبوذ . . جاسوس .

أطلقوا عليه اسم عبد الله الانجليزي وقرروا مقاطعته . . حتى المرأة الغلبانة بائعة الفجل رفضت أن تزوجه ابنتها .

عم منصور الدخاخني يرفض أن يبيع له السجائر . . وأحمد بائع الفول لا يتعامل معه أيضا أبداً . . وابراهيم الشامي بائع البليلة يرفض بيع طبق من البليله بمليمين لهذا الانجليزي مع أن ابراهيم ليس مصريا ولكنه شامي عاش في مصر وتمصر بمضي الزمن وفتح دكان بقالة وكان في الصباح يبيع البليلة المصنوعة من القمح واللبن والسكر وكل طبق بمليمين .

كان عبد الله يسكن في غرفة مظلمة تحت السلم في بيت قديم بني في عصر محمد علي ، ولولا العيب لطرده اصحاب البيت من هذه الغرفة المظلمة التي لا تدخلها شمس ولا ينفذ إليها هواء .

عبد الله الانجليزي جاسوس . . احترسوا منه . . لا تتكلموا معه . .

وظل يحمل كرسيه وينتقل به من رصيف إلى رصيف حتى تعب فألقى بجسده المنهوك داخل الغرفة المظلمة . . ومات .

وقال الشيخ لأهل الحي :

ــ صلوا على عبد الله في المسجد واطلبوا له المغفرة من رب العالمين . . إن الله غفور رحيم ●

مأخوذ من شعر للعوّام بن عقبة وكان يهوى امرأةً بالغميم من بلاد غطفان يقال لها السوداء فخرج إلى مصر فى ميرة فبلغه أنها مريضة فترك ميرته وكرَّ نحوها وأنشأ يقول :

وخُبِّرت سوداءَ الغميم مريضةً
فأقبلت من مصر إليها أعودها
فياليت شعرى هل تغيرَّ بعدنا
ملاحة عينى أم يحيى وجيدها
وهل أخلقت أثوابها بعد جدَّةٍ
ألا حبذا أخلاقها وجديدها
فوالله ماأدرى إذا أنا جئتها
أأبرئها من سقمها أم أزيدها

« فنسبوا إليه البيت الأول والأخير مع تبديل اسم السوداء باسم ليلى لكن ذهلوا أن يخترعوا له قصة ينقلونه فيها إلى مصر حتى يصح معنى البيت » كذلك نسب إلى قيس شعر مشهور مثل القصيدة التى أولها :

أيا حبَّ ليلى قد بلغت بى المدى
وزدت على مالم يكن بلغ الهجرُ

فإنها لأبى صخر الهذلى ، ويقول الشيخ إبراهيم « وهى قصيدة طويلة تقرب من ثلاثين بيتا أكثر ماروى للمجنون فى هذه القصيدة منها لكن بتقديم وتأخير وتحريف وتغيير وزيادة أبيات أخر من غيرها » .

ثم أورد اليازجى قطعتين لقيس عن ابن اسحق بن الهيثم ، وهما مراجعة بين ابن الدمينة وزوجته .

ومن مآخذ اليازجى على ديوان المجنون أن جامعه « كثيرا ما يورد لهُ قصيدةً أو قطعة ثم يفرد بعض أبياتها فيرويها فى موضع آخر أو يكررها فى قصيدة أخرى من بحرها ورويها ، وكثيرا ما نجد الأبيات الدخيلة قاطعة للُحمة المعنى مضيعةً للمراد » .

على أن اليازجى لم يكتف بضرب الأمثلة التى تبين الدخيل فى شعر قيس ، وإنما كانت نظرته أشمل ، فقد أعمل النظر فى صياغة الأبيات ، ونقل الكلمات ، وما وقع فيها من تصحيف وتحريف ، أو من غلط ناتج عن عدم الإحاطة والمعرفة . ومن هذا ما ينسب إلى المجنون :

ولو أن ما بى بالوحوش لما رعت
ولاساغها الماء النمير ولاالزهر

ويرى اليازجى « إنما يقال سغت الماء وأسغته ولايقال ساغنى »

أو قول قيس :

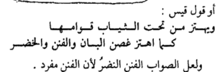
فما غبن المبتاع ليلى بماله
بل البائعا ليلى هما غبنان

« يريد مغبونان وهو مما لم يرد به سماع ولايجرى فى قياس » .

أو قول المجنون :

وأنت التى قطّعت قلبى حرارةً
ومزقت فرح القلب فهو كليم

ويرى أن لفظ الحرارة هنا فى غير موضعه ولعل الأصل حزازة بزايين معجمتين وهى وجع فى القلب من غيظ ونحوه .



أو قول قيس :

ويهتز من تحت الثياب قوامها
كما اهتز غصن البان والفنن الخضر

ولعل الصواب الفنن النضرُ لأن الفنن مفرد .

وعلى هذا النحو أورد اليازجى أمثلة كثيرة من الشعر المنسوب لمجنون بنى عامر وراح يبين فيها مواطن الفصاحة والركاكة ، وتباين الأنفاس ، وجملة الألفاظ والمعانى التى دسها الرواة على المجنون وظهر فيها التأليف والتركيب ، ويخلص إلى القول بأن هذا الديوان ما هو إلا حاصل خواطر شتى ، وروايات مختلفة لايربط بينها رابط ، ولايشيع فيها نفس واحد . وهذا النقد التطبيقى يعزز من شك الباحثين فى شعر المجنون وشخصيته .

*****

ومما يتصل بهذا الموضوع أن قصة المجنون مع صاحبته صارت موضوعا فنيا تتفاوت فيه الأغراض ، فقد حدثنا الأستاذ عبد الحميد إبراهيم فى كتابه « قصص الحب العربية » أن هناك كتابا يحمل عنوان « قصة قيس بن الملوح العامرى المعروف بمجنون ليلى » لمؤلف مجهول ، ينحو فيها نحو القصة الشعبية فيضع أسماء للشخصيات المتصلة بهذا الموضوع والتى أهملتها الكتب الأدبية الكبرى مثل الأغانى ، ويحرص مؤلفها على السجع ، ويدبج الرسائل الغرامية التى تحمل الشوق واللوعة على لسان قيس وصاحبته ، وللنبوءة دور فى أحداث هذه القصة المجهولة النسب ، هذا فضلا عما يضفيه مؤلفها عليه من الأسلوب القصصى ، فيحاول ملء الفجوات بين وقائعها ، ويتوسع فى المواقف المؤثرة ويرتب مشاهدها ، ويتفرد بأشياء كثيرة أخرى .

وإذا كانت قصة قيس مع ليلى صارت حكاية شعبية فيها من خيال القصاصين أكثر مما فيها من الحقائق والوقائع الثابتة ، فإن المتصوفة خلقوا منها أسطورة « ليتخذوا منها قالبا لآرائهم فى الجمال والحب الإلهيين » فليلى لها جمال صوفى ، وقيس له آراء فلسفية مما لم يعرف عن المجنون فى البيئة العربية ، فقد شرح عبد الرحمن الجامى الكاتب الفارسى فى قصته « ليلى والمجنون » كيف أحب المجنون ليلى وتقرب من الله بحبه ، [انظر ليلى والمجنون لمحمد غنيمى هلال] .

ويتتبع اليازجى الشعر المنحول ، والقصص الموضوع فى هذا المجال فيجيب على سؤال لأحد قراء مجلته « الضياء » [عدد ١٥ فبراير ١٩٠٢] عن قصة عنترة ومن وضعها فيخبره أن واضعها رجل يقال له أبو المؤيد بن الصائغ فى القرن السادس للهجرة ، ويذهب اليازجى إلى رواية أخرى مفادها أن أحد حكام مصر قد حدثت فى داره ريبة واهتم بها الناس فساءه ذلك فأوعز إلى رجل يقال له الشيخ يوسف أو الشيخ على أن يضع قصة يشاغل بها القوم عن ذلك الحديث فوضع قصة عنترة .

● ● ● ●

ومهما يكن من أمر قيس وليلى وعنترة والمهلهل وغيرهم فلابد لما دار حولهم من أصول وجذور . وإننا قد نصدق أن الوضاعين قد خلعوا عليهم أشعارا ، وتزيدوا فى أخبارهم ، وانتقصوا أوحجبوا أشياء ، وأثبتوا أشياء أخرى ، ورغم تعدد رؤى الناس لهم من خلال القصص الذى كتب عنهم ، وشاع فيه الخيال والوضع ، إلا أن هذا لاينفى وجودهم التاريخى ، حتى ولو بغير هذه الأسماء ، فتواتر الأخبار عن قيس وكلها لاتخرج عن دائرة العشق حتى الجنون ، وتتابع الروايات عن عنترة وجميعها تضعه فى إطار الشجاعة ، وإحراز السبق ، والفتوة ، يؤيد وجودهما ولاينفيه . وقصة فتى أحب فتاة ، وامتنع أهلها عن تزويجها له فتألم وذهب صوابه ، أو بدرت منه تصرفات غريبة لايتأبى على العقل تصديقها ، إذ أنها تحدث فى كل آن ومكان .

وموضوعات العشق والشجاعة من الموضوعات التى يلذ للعامة قراءتها ومتابعتها ، ولذلك تعددت القصص التى تناولت قصة المجنون وعنترة ، وحاول مؤلفوها إشباع القراء ، وإثارة اهتمامهم بخيالات ومشاهد مثيرة أو غريبة .

وقد تنوعت الحكايات والأقوال عن كليوبتره . وأبى زيد الهلالى وغيرهما فهل ننفى وجودهما لذلك .

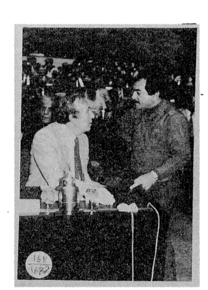
إن قدرا رئيسيا من المعلومات يتردد ويتكرر فى هذه الحكايات وهو الذى يدل على وجود هؤلاء الأشخاص ، وإن تغيرت بقية المشاهد والمواقف والأحداث . ودراسة اليازجى عن مجنون بنى عامر وشعره لها قيمتها لأنها تبين لنا بالأدلة والأسماء شعر الآخرين الذى دسه الرواة على قيس وألصقوه زورا به .

رسالة بغداد

لماضينا نغنى .. لمستقبلنا نطلق الكلمة .. أيام عشرة فى المربد السادس

شمس الدين موسى

دعت العراق فى الأيام الأخيرة لفيفاً كبيراً من الشعراء والأدباء والكتاب ، من مختلف انحاء العالم العربى ، لحضور المهرجان السادس للمربد . وإننى لم اكن اتوقع تلك الجدة التى رأيت عليها مدينة بغداد التى اصبحت تحاكى المدن الأوربية فى طرقها ومعمارها ونظافتها .. الخ ـ كما لم أكن أتوقع مهما بالغت فى تقديرى لعدد الحاضرين أن يصل عددهم إلى ما وصل اليه .. فلقد وصل عدد المدعوين إلى نحو ألف شاعر وأديب وكاتب .. كان للوفد المصرى بينهم أكبر نصيب ، فلقد وصل عدده إلى نحو ٦٠ عضواً على رأسهم د. عز الدين إسماعيل ، والشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، ود. جابر عصفور ، ود. غالى شكرى ، ود. على شلش ، ود. عبد الحميد ابراهيم ، ود. صلاح فضل ، ود. محمود مكى ، ود. على البطل، ود. ابراهيم عبد الرحمن .. شاركوا جميعا فى أعمال المربد المتعددة والمتنوعة ، التى امتدت فيا بين ٢٥ نوفمبر وحتى ٥ ديسمبر على خريطة العراق العريضة ما بين مدينة البصرة جنوباً ، والموصل شمالاً .. فلقد تحول العراق جميعه إلى مربد كبير للشعراء والأدباء محاكياً المربد القديم أيام جرير والفرزدق ، لكنه تجاوزه جغرافياً إلى المدن العراقية المختلفة ، ولم يقف عند حدود المربد القديمة المتاخمة لمدينة البصرة .



ولقد حفل البرنامج بأنشطة مختلفة كانت تسير متوازنة فيا بين حلقات البحث العلمى حول قضية أساسية « الشعر ومتغيرات المرحلة » التى دارت حول عدة محاور هى : ١ - معنى الوعى بالتراث الشعرى
٢ - مراجعة لحركات التجديد فى الشعر العربى
٣ - قصيدة الحرب المقدمة ، التجربة ، الفن
٤ - جدل الحداثة وحوار الأشكال فى الشعر
٥ - حوار الأشكال الشعرية الجديدة

●●●

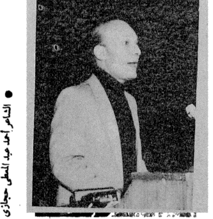
كما حفل البرنامج بالندوات الشعرية التى ألقى فيها الشعراء العرب من مختلف الأقطار العربية أشعارهم ، فضلاً عن الشعراء العراقيين ، وتلك الندوات أقيمت طوال أيام المهرجان ما بين بغداد ، والموصل ، والبصرة ، ولقد ألقى نزار قبانى كلمة فى بداية المهرجان بإسم الشعراء والأدباء العرب ، الذين حضروا مشاركين العراق مربده الكبير بدأها بقوله :

« ها هو الشعر يعود إلى بغداد مرة أخرى ، كما يعود الطفل الضائع إلى بيت أبيه ، ولا أحد فى هذا العالم العربى يعرف أبوة الشعر مثل أهل الرصافة والكرخ . .

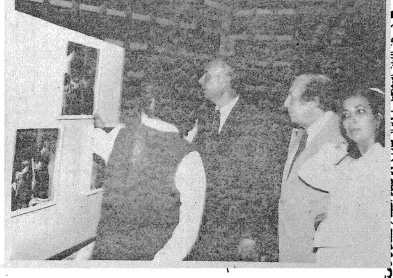
وقال فى نهاية الكلمة . .

« المربد فى هذه الأيام العربية المجنونة ليس ملتقى شعرياً فقط ، وإنما هو منتجع فكرى وثقافى ينتجع فيه الأدباء . . وثمة مدن لا تكترث للشعراء ولا تتعاطف معه من قريب أو بعيد إلا بغداد »

ومن أهم الأبحاث التى دار حولها النقاش فى الحلقات الدراسية ، البحث بعنوان « فى جدل الحداثة الشعرية للدكتور « عبد السلام المسدى » ـ تونس ـ حيث يضع القارىء لأول وهلة أمام ثنائية الدلالة والصياغة ، لأنه كما يعلق د. عبد السلام المسدى ـ الحداثة تنطلق من جوهر المعانى التى يعكف عليها قائل الشعر ، ولا شك فى أن الحداثة فى المضمون تعنى سعى الشاعر لمعالجة الأغراض الفنية ، التى تحرره من تبعية التواتر المألوف . وهذا الركن من مقولة الحداثة هو الذى كان محوراً للمساجلات النقدية طوال الخمسينيات ، عندما اتصلت بـه قضية الالتزام فى الأدب . غير أن أنصارها لم يمنعوا دعاة الحرية من الابتكار فى المضامين مما أهلهم لريادة الحداثة ، أما الحداثة فى الصياغة فتتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الخاص مما لا يتقيد بأنماط سائدة وللحداثة فى الصياغة برأيه مراتب تظهر فيها دون أن تلتبس مع المضمون ، وتتمثل فى البناء اللغوى الذى يشمل سجل الألفاظ ونوعية العلاقات



● الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى



● د. عز الدين اسماعيل ، ونزار قباني ، ود. سعاد الصباح … بغداد للفنون

بينها ، كما يعتبر البحث تلك المرتبة من أهم أركان كشف الحداثة (الصياغة)

●●●

ولقد ألقى الغالبية العظمى من الشعراء أشعارهم فى ندوات الشعر المختلفة ، التى كانت تعقد صباح مساء . ولأن عدد الشعراء كان كبيراً لدرجة كبيرة ، فإن جلسات الشعر العشرة لم تستوعب شعراء الوفد المصرى جميعهم ، فلم يلق شعره كل من فتحى سعيد الذى أصيب بمرض مفاجىء استدعى عملية جراحية ، واحد طه ، ومحمد الشحات ، وحسن توفيق ومن لم يصبه الدور فى الالقاء اثناء الجلسات الأولى أتيحت له الفرصة فى الجلسات التالية ، ولقد خطف كل من الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وسعد درويش اهتمام الحاضرين بما ألقوه من شعر . وكانت أول قصيدة فى الترتيب قصيدة الشاعر سعد درويش ، الذى قدم قصيدته الأولى بكلمات جملت الكثير من مشاعره تجاه العراق وطنه الثانى حيث كان يعمل مدرساً فى مدينة الحلة ما بين ١٩٤٦ ــ ١٩٥٦ ، وكانت قصيدته بعنوان : « فى حب بغداد » التى يتجاوز عدد أبياتها الستين بيتاً ويقول :

أعود إلى العراق إلى شبابى
إلى بغداد عالية الجناب
إلى الماضى الجميل وذكرياتى
وأحلامى على هذى الروابى
إلى حبى .. إلى صبوات عمرى
إلى أغلى الأحبة والصحاب
لطلابى وقد صاروا رجالاً
أعانقهم فيرجع لى شبابى

ويقول فى آخر القصيدة

أتبغون الخلاص بغير مصر
ومصر عندها فصل الخطاب ؟
ومصر بغيركم مصر .. ولكن
بكم تعلو إلى أسمى جناب
ومصر قلبها سمح رقيق
فلا تجذوا بأكباد صلاب
فإن أغلقتمو لـلود بابـاً
سنفتح للتسامح ألف باب

●●●

ولقد لمست القصيدة أوتاراً خاصة لدى العراقيين ، مما جعلهم يتحمسون للوفد المصرى ، وسعد درويش » بصفة خاصة ، حيث اختاروا د. عز الدين اسماعيل مع نزار قبانى ود. سعاد الصباح لكى يضعوا اكليل الزهور على قبر الجندى المجهول . كما اختير الشاعر سعد درويش كى يضع الزهور فوق نصب السياب على شط الغرب بالبصرة ، وهو تمثال بالحجم الكبير ، بينما إبنتا السياب يصافحها الحضور وسط تهليل أهل البصرة وترحيبهم بالوفود العربية أثناء زيارة الوفود للبصرة .

وكما اهتم الحاضرون بشعر « سعد درويش » فلقد قوبل شعر أحمد حجازى باهتمام خاص يدل على معرفة الجمهور به ، مما جعله يلقى ثلاث قصائد .. الأولى بعنوان « الحديد والجسد » قال فيها :

إنه العصر
إنه العصر هذا الحديد .
الذى يتطاير ملتهباً فى الهواء
الذى كان يحمل ريش اليمام
وخضرة ضوء القمر
إنه العصر هذا الحديد ، وهذا الشرر
فاحتضنه ، ودع جسمه يخترق لحمك الحى
يا وطنى المتخلف كى تتحضر
ها أنذا ليلة الحرب ، أبلغ جنون السهر
كلما سخرت طلقة أتحسس وجه المدى
ماسحاً دمه بيدى قائلاً لجذوع الشجر :
اصبرى يا جذوع الشجر .

ولقد ألقى الشاعر فاروق شوشه « قصيدة بعنوان » يقول الدم العربى ، لمست الكثير من أشجان الحاضرين ، وعانت ما يعانيه العرب من فوضى فى عالم زاخر بالمتناقضات .. قال فيها :

أخيراً
يقول الدم العربى
تساويت والماء
أصبحت لا لون لى
لا طعم ، لا رائحة
اخيراً
يقول الدم العربى
رخصتم ، وأرخصتمونى
أسيل فلا يتداعى ورائى النخيل
ولا ينبت الشجر المستحيل

ولقد قوبلت قصيدة فاروق شوشة بالاستحسان الملحوظ ، من جميع الحاضرين فى القاعة التى يزيد



● فرقة الفنون الشعبية بالموصل تعرض إحدى عروضها على اعضاء المهرجان



● عضوان من الوفد المصرى

عددها على عدة الاف . . ولقد القى بقية الشعراء المصريين فى الجلسات المتوالية ، وهم محمد ابراهيم ابو سنة ، ومهران السيد ، وعفيفى مطر ، واحمد سويلم ، ومحمد آدم ، واحمد عنتر مصطفى ، ومحمد يوسف ، ومن لم تتح له الفرصة لالقاء شعره ، أتيحت له فرصة نشر إنتاجه فى الصحف العراقية ، التى توالت فى نشر الإنتاج الذى قدمه الشعراء فى المربد . وتسابقت على نشر القصائد التى اعتبروها هامة مرات متوالية فضلاً عن الإذاعة ، والتليفزيون الذى كان يذيع جلسات كاملة . بالإضافة إلى المقابلات الفكرية ، مع رواد حلقات النقاش العلمى . ومن أهم القصائد التى ذاعت فى مهرجان المربد ، القصيدة بعنوان « قصيدة حب إلى سيف عراقى » للدكتورة سعاد الصباح ــ الكويت ــ وتقول فيها :

أنا امرأة قررت أن تحب العراق
وأن تتزوج منه أمام عيون القبيلة
فمنذ الطفولة كنت أكحل عينى بليل العراق
وكنت أحنى يدى بطين العراق
واترك شعرى طويلاً ليشبه نخل العراق
انا امرأة . . لا تشابه أى امرأة
أنا البحر . . والشمس . . واللؤلؤة
مزاجى أن اتزوج سيفاً
وأن اتزوج مليون نخلة
وأن اتزوج مليون دجلة

ولعل حالة الحرب القائمة فى الخليج وايران هى أحد الأسباب ، التى جعلت لقصيدة « سعاد الصباح » ذلك الصدى الجماهيرى ، إذ أن جميع دول الخليج تدعم العراق فى حربها ، وها هو صوت من الخليج يعبر عن ذلك مستخدماً لغة الشعر مما جعل للقصيدة ردود فعل شعبية ورسمية متزايدة .

ولقد تركت قصيدة « نزار قبانى » آثاراً متفاوتة لدى الجمهور ، فجاءت على غرار قصائده القديمة التى كتبها بعد ١٩٦٧ ، والتى تهاجم جميع النظم العربية دون تحديد فهو لم يجد نظاماً بعينه ، وتلك الحيلة أصبحت ، رائجة ، لأن العصر الذى نعيشه . . أصبح لا يرضى أحداً . .

●●●

ولقد حضر الشاعر الفلسطينى محمود درويش خلال أيام المهرجان لكنه لم يلق أية قصائد إلا فى الليلة الأخيرة للمهرجان ، وكانت قصيدته تعبر بشفافية كاملة عن الأوضاع الأخيرة للثورة الفلسطينية ويقول فيها :

وعلىّ أن أنسى هزائمى الأخيرة
كى أرى أفق البداية
وعلى أن أنسى البداية
كى أسير إلى البداية واثقا منى ومنها
ولأنى مازلت أسأل ،
لا أرى شكلا لصوتى غير قبوى
هل كان معيار الحقيقة دائماً سيفاً
لأخفى فكرتى مذ طار سيفى ؟
من يستطيع البحث عن أمم أتانا صمتها
عبر الخيول الفاتحة ؟
من يستطيع البحث عن سفح لصوت
خرّ فى الوادى السحيق ؟
وتزوجت لغة العدو . .
تعلمت أديانه واستسلمت لغيابها
ماذا أرى مما جرى ؟
هل أستطيع البحث عن متر مربع لأحيل أغنيتى إليه ،
خلف هندسة الخراب الصارمة ؟

●●●

ملحوظة هامة

ــ ثمة ملاحظة هامة تتمثل فى بروز الشعر التقليدى فى المهرجان . وهل حقاً عادت القصيدة التقليدية لتتصدر الحياة الأدبية ؟ أم أن المهرجان كان مناسبة لظهور الشعر التقليدى .

ــ أبحاث المهرجان كانت تندرج كلها لتبحث فى مسألة الحداثة وقضاياها المختلفة ؛ وفى هذا تناقض واضح مع غلبة القصيدة التقليدية .

ــ ملاحظة اخيرة أبداها الناقد المصرى د. غالى شكرى فى جريدة المربد حملت رأيه فى الشعراء المصريين الجدد ، والتى أعلت من شأن القصة والرواية على القصيدة فى مصر . وذلك ما أغضب الشعراء المصريين فى المربد ، مما أثار الكثير من الجدل حول تلك الآراء .

وفى نهاية أيام المهرجان أعلن عن البيان الختامى للمهرجان ، الذى أختير أن يلقيه د. على شلش أحد أعضاء الوفد المصرى ، والذى حمل فى معانيه :

ــ إدانة العدوان الإيرانى المستمر .
ــ التأكيد على مهمات الفن فى النضال ضد الاستعمار من أجل تحرير الشعوب .
ــ اعتبار المعارك أداة من أهم الأدوات لاستقطاب جهود واهتمام الأمة .
ــ توجيه الشكر لوزارة الثقافة العراقية ، لما بذلته من جهود مضنية لا نجاح المهرجان
ــ رفع أصوات الحاضرين لدحر العدوان وإرساء أسباب السلام ، مع تعضيد مقاومة العراق .

ولقد قام السيد لطيف نصيف جاسم ، بتحية الوفود معلناً قرار العراق بجعل المربد سنوياً ، مع تخصيص قناة تليفزيونية ومحطة إذاعة وصحيفة يومية تكون خاضعة للمهرجان فيما تقدم من برامج طوال فترة انعقاده ، ودعا الحاضرين للمربد السابع فى العام القادم . وأرسلت وثيقة تأييد للشعب العراقى باسم أعضاء المربد قام بإلقائها د. أحمد الحمدانى من المغرب ، وسط مظاهرة ثقافية وقومية كبيرة من شعراء العالم العربى وكتابه ●

زوايا

الحب : لغة الأنسان

للشاعر العربى القديم بيتان من الشعر يقول فيهما :

يا منية المتمنى
غيبتنى بك عنى
فنيت فى العشق حتى
ظننت أنك أنى

وللشاعر سميح القاسم قصيدة يقول فى مطلعها :

أنا أنتِ
من الميلاد حتى سكرة الموتِ

هكذا كان الحب عند الإنسان فى كل زمان ومكان لغة تحمل فى طياتها معنى التوحد والذوبان .

ولا أعتقد أن هذا المعنى قد ارتبط بسلوك كائنات أخرى غير بنى الإنسان .

وهذا المعنى على تعاليه ومثاليته المفرطة يشى بنزوع وجدانى نبيل إلى تجاوز الذات ، وإلى عبورها نحو وجود آخر أكثر شمولاً ، وأكثر تجانساً ، وأكثر اختزالاً للفجوة بين الإنسان والآخر .

وقد قيل إن كلمة الحب هى أشهر الكلمات العربية فى الدلالة على هذه العاطفة ؛ فحرف الحاء يُنطق من أقصى الحلق وهو مبدأ الصوت ، وحرف الباء يُنطق من الشفتين وهما آخر مخارج الصوت ، أى أن الكلمة تجمع بداية الصوت ونهايته فى آن كما تجمع بداية العاطفة ونهايتها .

ولأن الضمة هى أقوى الحركات فى العربية فقد نطقت كلمة الحب بضم الحاء حتى يتآلف اللفظ والمعنى ، ويفضى الصوت فى قوته إلى نفس الدرجة من الشعور .

إلى هذا الحد إذن آمن الكائن الإنسانى بالحب ، ورأى فيه نوعاً من الخلاص . وإلى هذا الحد أيضاً لم يدرك الإنسان أنه يقتل الحب ، حين تتقمصه روح الطغيان فيلوث معانى : الحرية والعدل والمساواة .

إن الحب هو عالم البشر الحقيقى .
فتعالوا معاً كى نعيد اكتشاف الحب .

وليد منير

حوار بين السينما والمسرح

روجيه عساف حكواتي يروى سيرة الشهداء

بسمة الحسينى

أغرقتنا فى تفاصيل تجارب الأحزاب والتنظيمات وأجهزة المخابرات فى لبنان ، والتى تلاحقنا على صفحات الجرائد كل صباح ، وكدنا ننسى المعركة الأساسية التى يعيشها شعب جنوب لبنان ضد إسرائيل . وجاء فيلم « معركة » ، الفيلم الأول لفرقة مسرح الحكواتى والذى عرض أخيراً فى مهرجان القاهرة السينمائى ليذكرنا وليحفر فى قلوبنا صور الشهداء الذين واجهوا الدبابات والطائرات الإسرائيلية بإيمانهم بالله وبحبهم لأرضهم .

تبدأ أحداث الفيلم بالمخرج وفريق العاملين معه وقد قرروا بدء التصوير فى احتفالات عاشوراء التى يقيمها الشيعة كل عام إحياء لذكرى استشهاد الحسين رضى الله عنه فى كربلاء ، ولكنها هذا العام لا تقام فى مدينة النبطية الجنوبية كالعادة ، وإنما فى الضاحية الجنوبية لبيروت حيث يعيش مهجرو الجنوب . فى نهاية الاحتفال بتجميع الناس للسمر فى البيوت ، ويتذكر الحاضرون أحداث إنتفاضية عاشوراء فى مدينة النبطية ، ويتولى أحد الحاضرين رواية أحداث الإنتفاضية التى نراها ممثلة على الشاشة . تتفرع من هذه الحكاية حكايات عدة تسلم الواحدة منها إلى الأخرى ، عبر أفراد لعبوا أدواراً رئيسية فى الحكاية نفسها ، أو شاهدوها بالصدفة ، نتعرف على قصة الشهيد عصام الذى ألقى قنبلة يدوية على الحاجز الإسرائيلى على جسر الأولى والشهيد الصبى نزيه القبرصلى الذى اعترض فى وضح النهار دورية إسرائيلية فى قلب مدينة صيدا وقتل العديد من أفرادها قبل أن يستشهد ثم نرى فاطمة خطيبة الشهيد بلال فحصى وهى تروى كيف قرر القيام بعمليته الانتحارية بسيارة ملغمة ضد دورية اسرائيلية على طريق الزهرانى ، ونرى قصة الراوى نفسه ، المزارع البسيط الذى يعول أسرة كبيرة ، الذى يخفى السلاح لأخيه الشاب الذى يشترك فى العمليات العسكرية ضد جيش الاحتلال ، وكيف يعذبه الإسرائيليون تعذيباً وحشيا ثم ينقلونه إلى معتقل أنصار حيث نشاهد إنتفاضية عيد الأضحى فى المعتقل عندما قدمت زوجات وقريبات المعتقلين لزيارتهم ، وكيف اشتبكت النسوة مع حراس المعتقل الذين رفضوا السماح لهن بالزيارة ، وفى نهاية الفيلم الخيوط كلها لتتصاعد فى ذروة جديدة متمثلة فى المعركة بين الجيش الاسرائيلى وبين أهالى بلدة « معركة » القريبة من صور ، حيث يواجه أهالى القرية الدبابات الاسرائيلية بالحجارة والعصى والسكاكين والزيت المغلى وما طالت أيديهم .

هذه بعض أحداث الفيلم ولكنها ليست هى الفيلم ، فالفيلم لا يحكى فقط كيف يحارب ويستشهد أهل جنوب لبنان ، أنه يحكى أساساً كيف يعيشون تحت الاحتلال ، كيف يزرعون أرضهم ، كيف يحبون ويتزوجون ، كيف يسمرون ويضحكون ، كيف يبقون رغم العنف والرعب ، رغم القتل اليومى والارهاب ، وحدة متماسكة يصعب اختراقها تزيدها مواجهة العدو قوة . ويستطيع المشاهد أن يستشعر ضمناً من خلال أحداث الفيلم عناصر هذه القوة من لغة موحية مشتركة وعلاقات إجتماعية انسانية وثيقة ومفاهيم ورموز دينية واحدة وتاريخ وتراث يحرص الجميع على حمايته والاحتماء به . فى الفيلم رقة وعذوبة تسيل من الحزن والألم كما تسيل من الحب والتعاطف ، وفيه صدق كبير : صدق الإيمان وصدق الشهادة .

ولكن ، هل يستطيع كل من يشاهد الفيلم أن يحى كل تلك الأحاسيس ؟ كلا بالتأكيد . لا يستطيع ذلك من يدخل الفيلم باحثاً عن قصة تافهة مسلية ، أو موقف سياسى يؤيده أو يعارضه ، أو اجتهاداً تكنيكياً فى فن السينما . فيلم « معركة » ليس بالتأكيد اجتهاداً سينمائيا ، وانما هو اجتهاد فى معايشة الواقع ، وهو تجسيد للحظة معينة فى حياة فئة بعينها من الناس .

ولكن هذا لا يعنى عدم امكانية تقييم الفيلم سينمائياً أول ما يلفت النظر فى الفيلم هو أسلوب التمثيل ويشير الكتيب الذى وزعه المخرج على الصحفيين إلى أن معظم الممثلين بالفيلم هم من أهالى الضاحية الجنوبية ببيروت وليست لهم خبرة سابقة بالتمثيل . ولعل هذا يبرر البساطة والصدق اللذين اتسم بها الأداء عموماً ، ولكن السمة الأهم هى ذلك التعبير الإجمالى عن المواقف التمثيلية والذى يخالف ما اعتدنا مشاهدته من تفصيلية فى الأداء . الممثل فى هذا الفيلم لا يعبر عن تكوينه الذاتى بعناصره النفسية والاجتماعية من خلال الموقف التمثيلى ، وإنما هو يعبر - تماما كما فى الحياة - عن احساسه اللحظى فى موقف بعينه ، وهذا واضح جداً فى المشهد بين فاطمة وبلال فحصى ، وفى مشهد الافطار الذى يسبق تنفيذ بلال فحصى لعمليته الانتحارية ، ومشهد تعذيب زوجة الراوى أمامه ، ومشهد بكاء والدى الشهيد عصام على قبره . أن خصوصية الشخصية فى هذه المشاهد تفسح مجالاً للموقف العام الذى يشملها كما يشمل غيرها من الشخصيات ، ومن هنا تصبح هذه الشخصيات رموزاً لا بالمعنى الفنى وإنما بالمعنى السياسى .

على مستوى السيناريو لا ريب أن الفيلم يشكل صعوبة للمتفرج المعتاد على الحكاية الواحدة ذات الزمن المحدد ، ولكن سلاسة السيناريو فى الانتقال من قصة لأخرى وفى ربط الشخصيات والأماكن والأحداث المتزامنة أو المتوالية ، وكذلك وجود الراوى كشخصية شبه محورية تجمع الأحداث من حين لآخر ، كل ذلك يساعد على تخطى تلك الصعوبة . ويجدر أن نشير إلى أن السيناريو وشخصية الراوى « الحكواتى » مدينان بالكثير للسير والحكايات الشعبية ولا شك عندى أن هذا التشابه ليس عفوياً .

ايقاع الفيلم بطىء ماعدا فى الجزءين الأول والأخير . ولقد عاب البعض على الفيلم التطويل فى مشاهد العديد والبكاء على الشهداء ونعتوا هذه المشاهد بالميلودرامية . وأنا لا أعتقد أن البكاء على الشهداء مهما طال يمكن أن يكون ميلودرامياً ، خصوصاً بالنسبة لمن يعيشون الاستشهاد كل يوم وليس من يده بالماء كمن يده فى النار .

يبقى الحوار - رغم صعوبة اللهجة - أجمل عناصر الفيلم واكثرها غنى ، ففيه بالذات تتجلى كل حيوية وفعالية ثقافة أهل الجنوب ، ولمن شاهدوا الفيلم أذكرهم بحوار زوجة الراوى مع أطفالها وحوار مشهد زيارة أبوى الشهيد عصام لقبره وحوار مشهد بلال وفاطمة ، بل وشهادة سجين معتقل أنصار السابق الذى فقأ الاسرائيليون عينيه .

كان المصور موفقاً إلى حد كبير وبالذات فى تصوير مشاهد احتفالات عاشوراء ومشهد انتفاضية عيد الاضحى بمعتقل أنصار ومعركة النسوة مع الجنود الاسرائيليين . أما الموسيقى فقد قصرت عن التعبير عن حيوية كثير من مشاهد الفيلم ، هذا باستثناء أغانى العديد وأغانى احتفالات عاشوراء .

كانت هذه محاولة للتعرف وتقييم فيلم « معركة » كأى فيلم سينمائى آخر ، ولكن القيمة الحقيقية للفيلم تكمن فى طريقة اعداده وفى كونه حلقة فى سلسلة أعمال فرقة مسرح الحكواتى التى تكونت عام ١٩٧٧ ، وحددت اتجاهها الإجتماعى إلى أهل جنوب لبنان

تعمل بهم ومنهم . هذا ما يؤكده روجيه عسّاف مخرج فرقة مسرح الحكواتي والذى نلتقى معه فى حوار حول المنهج واسلوب العمل الذى تتبعه الفرقة ، وحول الأعمال المسرحية التى قدمتها وأخيراً حول فيلم « معركة » .

ـ تكونت فرقة مسرح الحكواتي عام ١٩٧٧ وطرحت نفسها على المستوى العربي من خلال منهجها المتميز فى العمل المسرحى ومن خلال العملين المسرحيين اللذين قدمتها : « حكايات جبل عامل سنة ١٩٣٦ » و « أيام الخيام » الذى حصل على الجائزة الأولى فى مهرجان قرطاج عام ١٩٨٣ ، ثم أخيراً فيلم « معركة » الذى عرض فى مهرجان القاهرة السينمائى . ونبدأ حوارنا معك بسؤال عن الدافع وراء تكوين الفرقة وعلاقة عمل فرقة مسرح الحكواتي بخبراتك المسرحية السابقة على تكوين الفرقة .

قال : لقد درست المسرح فى ستراسبورج بفرنسا ثم عدت إلى لبنان حيث اشتركت فى تأسيس « محترف بيروت للمسرح » عام ١٩٦٧ ولقد خضنا فى المحترف عدة تجارب على أكثر من مستوى بهدف الوصول إلى صيغة مسرحية محلية ، على مستوى النص واعتبرنا اعداد النص المسرحى جزء من الاعداد للعرض المسرحى فاستخدمنا أساليب الارتجال والكتابة الجماعية وكتابة الحوار مع الحركة .. الخ ، وعلى مستوى علاقة العرض المسرحى بالجمهور سعينا إلى خلق اتصال بين خشبة المسرح والصالة عن طريقة كسر العازل التقليدى بين الخشبة والصالة وتوزيع حيز التمثيل واستخدام الشكل الاستعراضى الذى يلقى قبولاً لدى الجمهور ثم على مستوى موضوعات المسرحيات كأن من الطبيعى أيضا اتساقا مع رغبتنا فى الاتصال بالجمهور أن تتبنى النصوص المسرحية اتجاه النقد السياسى والإجتماعى . ولكن هذه التجارب ذات الطابع الاصلاحى والتى بدأت بقفزات واسعة طموحة انتهت إلى الدوران البطىء فى حلقة مفرغة بسبب ارتباطها أساساً بالدائرة الثقافية المركزية ذات القوة الكابحة . بدأت تجربة المحترف أمام جمهور القرى النائية وانتهت فى مسرح فندق فنسيا فى قلب بيروت . لم تتمكن من حل مشكلة انخراط المسرح فى الحياة من خلال المسرح ، وفى عام ١٩٧٢ توقفت عن العمل المسرحى وبدأت البحث عن صيغة لعلاقة صحيحة بين الحياة والمسرح من خلال الحياة نفسها .

● وفيم كنت تعمل هذه الفترة ؟

عملت باللجان الشعبية ، وفى لجنة لانشاء مستوصف وعملت بالزراعة وايضا تدربت على السلاح واشتركت فى الأعمال العسكرية أثناء الحرب الأهلية . كانت المسألة هى الخروج من المركز الثقافى المعلب وممارسة الحياة . ان عبرة تجربة المحترف كانت بالنسبة لى هى أنه لا جدوى من محاولة احداث فعالية فى حياة الناس من خارج هذه الحياة والقناعة الثانية التى تكونت لدى من خلال المعايشة هى أن الناس فى أماكن تواجدهم الطبيعية يمتلكون عناصر هذه الفعالية . ان حديث الناس فى تجمعاتهم فى البيوت ، فى المقاهى ،



روجيه عساف

فى المساجد ، فى المناسبات الدينية ، فى الأعراس يحوى العناصر الثقافية التى لها القدرة على التفاعل مع الواقع الراهن كما أن هذا الحديث يتضمن العناصر التى تشكل وتؤكد هوية الناس كالدين والتاريخ . يتجمع الناس فى مكان مألوف وفى زمان ملازم لحياة الجماعة ليعبروا بحديثهم عن يقين مشترك وعن عاطفة مشتركة وليؤكدوا انتماءهم إلى جماعة حية : الأسرة ، البلدة ، الحى ، هذا الحديث هو الأساس الذى يمكن أن تبنى عليه صيغة فنية ملتصقة بالواقع وتعبر عن هوية شعب أى عن كيفية مواجهة جماعة بشرية لها لغة وأحلام وذاكرة ومصير مشترك لواقعها وتاريخها . هاتان المسألتان : عدم جدوى الأساليب المسرحية السائدة وإمكانية إيجاد أشكال مسرحية مغايرة مستمدة من حديث الناس الحى كأنتا محور التقاء عناصر فرقة الحكواتي .

● هل يعنى ذلك إن عناصر الفرقة تجمعت من خلال تجارب مسرحية تمت خلال هذه الفترة ؟

ـ كانت هناك تجارب أولية . وكانت المشكلة التى تواجهنا هى كيفية تحويل هذه المادة ، التى هى حديث الناس ، إلى صيغة مسرحية وإلى انتاج ثقافى بشكل عام .

● ولكن إذا كان حديث الناس ـ كما ذكرت ـ يحوى العناصر التى لها القدرة على التفاعل مع الواقع وكذلك التعبير عن روابط الجماعة وتأكيد هويتها ، فما هو الداعى لتحويله إلى انتاج ثقافى ، إلى مسرح ؟

ـ هذا التحويل يهدف ـ عبر الأساليب الفنية ـ إلى امداد عناصر الحديث بالحيوية وحمايتها من الجمود ، أى تحويلها من القوة إلى الفعل . ان هذه العناصر مهددة بأخطار كثيرة منها التغلغل الثقافى للمؤسسات المركزية المحلية وكذلك الاعتداءات العسكرية التى تهدف ـ ضمن ما تهدف ـ إلى إبادة ذاكرة الشعب عبر ابادة أفراده . ولا يمكن حماية هذه العناصر الا بتحريضها على احداث فعاليه فى الحياة الحاضرة ، أى بتحريض احساس الناس بلغتها وذاكرتها . ونحن هنا نسخر خبراتنا الفنية والتكنيكية للقيام بهذا الدور .

أعود مرة أخرى لأقول ان المشكلة التى واجهتنا هى كيفية تحويل حديث الناس إلى صيغة مسرحية تبرز وتكثف العناصر الفعالة فى هذا الحديث . من خلال تجاربنا الأولية فى هذه الفترة وأساساً من خلال معايشتنا للناس فى الحياة اليومية توصلنا للأسس العملية الثلاثة التى تمثل منهجنا فى العمل . أولا بالنسبة للممثل ، هو انسان له صلة عضوية قوية بالبيئة ، له علاقة طبيعية مع الأهل ، مع القرية ، مع الحى وهذه الصلة هى المكان الأول للعمل . على الممثل أن يوطد هذه الصلة مع بيئته وان يكون مركز التقاط الأساليب والمواهب الفنية الموجودة فى المناطق الشعبية وأن يتعلم منها الأداء والحركة واللغة والخيال والشاعرية . ان علاقة الممثل ببيئته هى المدرسة الأولى لتدريب الممثل وهى القاعدة الأولى للعمل . القاعدة الثانية هى حديث الناس ، أى مادة العمل .

● ما المقصود بالضبط بحديث الناس وهل له سمات واضحة ؟

ـ المقصود بالحديث هو الحديث الذى يحمل ثقافة ورغبات الناس ، الذى يعبر عن ذاكرتهم وعن معاناتهم وعن رأيهم فى واقعهم . ومكان هذا الحديث هو اللقاءات التى تضم الناس سواء فى حياتهم اليومية أوفى المناسبات . يبدأ الحديث متناثراً ثم يتركز تدريجيا حول نقطة معينة ويبرز أحد الحاضرين بشكل عفوى ليروى حكاية لها أهميتها عند الجمع من حيث أنها تربط الحاضرين بذاكرتهم وتبرز العناصر المكونة لهوية الجمع ، ومحتوى هذه الحكاية معروف لدى غالبية الحاضرين ، فانفعالهم بها لا تسببه المفاجأة وانما يأتى التأثر من تجديد أو اعادة التعبير عن انتماء لماضى مشترك ودلالات هذا الماضى التى لا تزال حية تساهم فى تكوين وبقاء التلاحم الجماعى . سبق وان ذكرت أن القاعدة الأولى للعمل هى علاقة الممثل بالبيئة والتى تتيح له التقاط هذه الحكايات التى هى مادة العمل ولكن هذه الحكايات ليست عبارة فقط عن مضمون يمكن تدوينه وانما لها أيضا شكل معين ، لها لغة وشاعرية وبنية معينة فعلى الممثل أن يلتقط الحكاية بمحتواها وبصيغتها الفنية . الأساس الثالث فى عملنا يتعلق بتحويل هذه الحكايات ، هذه المادة ، إلى صيغة فنية من خلال عمل الممثل . هذا التحويل يتم بالاتصال مع الناس . أى أن الناس يشتركون فى اعداد العمل المسرحى سواء فى اعداد النص أو الديكور أو الأزياء أو تنظيم العروض .. الخ . مكان التحويل الذى تتم فيه التمارين مفتوح دائما للأهل والأصدقاء والمعارف وكذلك أحيانا تقوم الفرقة بزيارة الناس وتقدم لهم نماذج من العمل لتكتشف طبيعة تفاعلهم مع العمل ، أى مدى صحته . مشاركة الناس فى العمل لا تتوقف منذ اختيار الموضوع وحتى تقديم العرض .

● ولكن ألا يؤدى هذا التدخل المستمر إلى بلبلة أو اختلاف فى الآراء أثناء الاعداد ؟

ـ أحيانا يؤدى إلى بلبلة ولكنها لا تستمر سوى لفترة قصيرة نتيجة لمعرفتنا بالناس وألفتنا معهم ونتيجة

لثقتهم بنا وكثيراً ما تتحول هذه البلبلة إلى غنى فى نتيجة العمل .

● تستخدم دائما فى حديثك كلمة « الناس » فهل يمكن أن توضح لنا مفهومك لهذه الكلمة ؟

ــ نحرص دائما على استخدام كلمة « الناس » ونتجنب استخدام كلمة « الجمهور » لأن « الجمهور » تعبر عن كم سكونى بلا هوية ، جمع يتلقى ولا يفعل . والناس هم تلك الفئات الشعبية التى مازالت تمتلك عناصر ثقافية تؤكد تماسكها ولحمتها الجمعية وتقاوم بتلك العناصر أشكال التغلغل والاعتداء الثقافى والعسكرى التى تحاول تفكيك هذا التماسك وهم أيضا الفئات التى لم تصهر بعد فى كور الثقافة الغربية ولم تطرق على سندانها .

وبالنسبة لمسرح الحكواتى الناس هم بشكل رئيسى أهل جنوب لبنان ، وعملنا مرتبط بلغة الجنوب وبثقافة الجنوب وبمقاومة الجنوب .

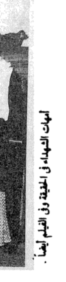
● السمة الرئيسية لمسرح الحكواتى هى مشاركة الناس ـ بل العروض وأثناء العروض ـ فهل توضح لنا كيف تتأكد هذه المشاركة فى عناصر العرض المسرحى المختلفة كالتمثيل والديكور والاضاءة . . . الخ ؟

ــ كما أوضحت من قبل ، العازل الرئيسى بين المسرح والناس يزول فى مرحلة اعداد العرض ، والاتصال مع الناس موجود قبل العرض المسرحى الذى هو مجرد لحظة أو محطة فى سياق علاقة قوية قائمة بالفعل . على صعيد المنظر لا يوجد فصل بين الصالة والخشبة فالإضاءة واحدة فى القاعة كلها ولا توجد كواليس أو ستارة أو ديكور يحجز حيز التمثيل عن الصالة . الديكور المستخدم مستمد من المواد الموجودة فى البيئة والمألوفة لدى الناس . وعلى صعيد التمثيل الممثلون يتواجدون مع الناس منذ بداية العرض وهم موجودون بشخصياتهم الحقيقية وانطلاقاً من شخصياتهم الحقيقية يقومون برواية الحكايات ومحاكاة شخصيات الرواية . ليس هناك عازل بين التمثيل وبين الممثل الذى هو انسان فطرى منتمى للبيئة ومتمسك بأرضه . هذا الانسان موجود فى المسرح ويعبر عن نفسه ويتحدث مع الناس بوجدانه هو أساس حضوره أمام الناس . كل عناصر العرض تتوحد فى انسجامها واتصالها مع الناس ومع الحياة . وأصبح الخبر وحدة كلية يجتمع فيها الناس ، ممثلين وغير ممثلين ، وما يجمعهم هو ما يوحدهم هو خارج المسرح وينبغى للمسرح أن يحافظ عليه ، بل أن يؤكد عليه .

● هل تعتبر ان ممارسة فرقة مسرح الحكواتى من خلال عمليها : حكايات جبل عامل وأيام الخيام . قد نجحت بمقياس احداثها فعالية فى حياة الناس من خلال هذه الحياة ؟

ــ نعم اعتقد ذلك من خلال معايشه تفاعل الناس مع العروض ، ولكن أؤكد أن هذه الأعمال لم تكن لتنجح بالمقياس الذى ذكرته لولا وجود العلاقة الحميمة مع الناس ومع الواقع والتى أثمرت هذه الأعمال .




أمهات الشهداء فى الحقيقة وفى الفيلم أيضا .

نحن أيضا مازلنا نتعلم من الناس ولا حدود لإمكانية هذا التعلم .

● ننتقل الآن إلى العمل الأخير لفرقة مسرح الحكواتى وهو فيلم « معركة » ونسألك عن رأيك فى استقبال الجمهور المصرى للفيلم .

ــ لم يكن الاقبال على الفيلم كبيراً نتيجة لانعدام الدعاية ولكنى فوجئت برد فعل الحاضرين الذى فاق توقعاتى ، ولاحظت أن الكثيرين تأثروا بالفيلم .

● هل يعنى ذلك أنك كنت تتوقع استقبالاً سيئاً للفيلم ؟

ــ هذه هى زيارتى الأولى لمصر ، ومعلوماتى أن الجمهور المصرى جمهور ذو أعراف ، أى أنه معتاد على نوعية معينة من الأفلام . ولكن يبدو أن معلوماتى خاطئة ، ونحن نسعى لعرض الفيلم على نطاق أوسع فى مصر .

● من الأشياء الملفتة فى الفيلم أن معظم الممثلين هم أناس عاديون لا علاقة لهم بالتمثيل ، وكذلك لا يوجد كومبارس فى الفيلم على كثرة المشاهد الجماعية . فكيف تمكنتم من اقناع هؤلاء الناس بالتمثيل أولاً وثانيا كيف تمكنتم من تنظيمهم أثناء التصوير ؟

ــ لم نجد صعوبة فى اقناع الناس بالاشتراك فى التمثيل نظراً لعلاقتنا الوطيدة بهم من ناحية ونظراً لأنهم اشتركوا فى رواية الأحداث وعمل السيناريو من ناحية أخرى . أما بالنسبة للتنظيم ، فنحن لم نتولى التنظيم وانما قام بذلك الناس أنفسهم الذين هم أهل الضاحية الجنوبية لبيروت حيث جرى التصوير وكانوا يشتركون فى المشاهد الجماعية كل حسب رغبته ودون تحديد مسبق .

● بالنسبة للإنتاج ، هل هناك جهة معينة تولت انتاج الفيلم ؟ أم كيف تم تمويله ؟

ــ جزء كبير من التمويل اللازم تم توفيره عن طريق الناس كالملابس والمعدات العسكرية وأماكن التصوير ولم يتقاضى الممثلون أجوراً . الجزء الآخر من التمويل تم توفيره عن طريق تبرعات من أفراد ينتمون للجنوب وليست لهم أغراض تجارية .

● كم تكلف الفيلم ؟

ــ حوالى ٨٠ ألف دولار ، منها ٤٠ ألف دولار هى تكاليف المعمل والطباعة .

● هل يعتبر تحول فرقة مسرح الحكواتى إلى العمل السينمائى تحولاً أساسياً ، أى هل ستتوقف الفرقة عن العمل بالمسرح لتعمل بالسينما ؟

ــ ان العلاقة مع الناس هى الأساس لأى عمل ، والعروض المسرحية أو الأفلام السينمائية لا تعبر الا جزئيا عن حصيلة هذه العلاقة ، أما مجمل هذه الحصيلة فهو احداث حث ايجابى فى جذور ثقافية وشاعرية مطموسة وقابلة للحياة ، فلا يهم إذاً أن يؤول هذا النشاط إلى مسرح أم لا . ولكن تجربتنا فى فيلم « معركة » أثبتت أن السينما تتيح فرصة اشتراك عدد كبير من الناس فى التمثيل وهو الأمر الذى يصعب ـ حدوثه فى المسرح ، وهذا مكسب . أما عن إذا كنا سنتوقف عن العمل فى المسرح ونتجه إلى السينما فهو أمر لا يمكن حسمه الآن ويتوقف على معايشتنا للواقع وعلى الوسائل والامكانيات المتاحة أمامنا وكذلك يتوقف على تفاعل الناس مع الفيلم .

● سؤال أخير : فيلم « معركة » هو وثيقة أو شهادة من نوع ما ، فهل قصدتم ذلك ؟

ــ نعم الفيلم هو شهادة ولكنها ليست شهادة موضوعية وانما شهادة منحازة . أنا اعتبر نفسى شاهداً عضوياً من داخل حياة الناس . الشهادة هى وظيفتى فى الحياة وسبب وجودى . والمسرح والسينما ليسا إلا وسائل لتأدية هذه الوظيفة .



محمود الهندى

الفنان   بابلو بيكاسو

اللوحة   جرنيكا

ومن المشكلات التى عالجها بيكاسو عندما شرع فى رسم صورة جرنيكا الجدارية تجنب الرموز التى كانت فيها سبق أساسا لغته الفنية . وكان هذا ضروريا لكى يسلك طريقاً بسيطا ومباشرا إلى الطبيعة ، ويعيش مع المأساة التى أراد الآن تصويرها .

وهناك سؤال يجب طرحه فى هذا المقام . وهو : لماذا اتجه بيكاسو نحو الماضى فى هذه اللحظة الحاسمة ، ولم يبتدع أسلوبا جديداً ، وطريقة جديدة فى فنه ؟ لماذا لم يُفرغ إلهامه فى قالب جديد تماما ، كما فعل عدة مرات من قبل عندما أثرت فيه امرأة أو حادثة ما ؟ فى رأيى أن الجواب عن هذا السؤال هو أن الاعتبارات الأخلاقية غلبت على الاعتبارات الجمالية عند بيكاسو . فثورة السخط التى استبدت به فى ذلك الوقت كانت أشد عنفا من أن يفكر فى أساليب أو يستغرق فى تأملات جمالية ، إذ كانت حالة جرنيكا تطرح مشكلة الالتزام الفنى والفن الملتزم بكل صدق وعمق . ولذلك فإن موقف بيكاسو وفن التصوير نفسه يقدمان لنا جوابا صريحا عن هذا السؤال .

ومع ذلك ظل بيكاسو مستغرقاً فى الرموز التى عبر بها عن شخصيته . وآية ذلك أن الرسوم التخطيطية التى بدأها فى أول مايو ظلت تحمل طابع اللغة الوهمية التى لم يتخلص منها إلا بالتدريج والكفاح . ويتجلى هذا الكفاح فى ذلك التباين بين الفرس والثور الذى أراد به فى البداية تصوير التباين بين الشعب الأسبانى والفاشية على التوالى .

والواقع أن تصوير الفرس وحده من الأمور المشكلة التى يصعب فهمها حقا ، فبيكاسو يصوره إما بأسلوب يثير الضحك ، أو بأسلوب صبيانى مقصود ، وإما بتعبير كريه وبغيض ، أو بأبسط أشكاله . ثم جاءت لحظة غلب عليه فيها تصوير الفرس بشكل يبعث الأسى والألم ، متأثرا فى ذلك بماضى شبابه ، وعدل عن مشروعاته السابقة التى لم تتفق مع موضوعه الأليم ، فطرح الرموز ، ورسم أشكالاً عارية ، وخالية من الزخرف . بيد أن الثور والفرس ـ وهما من الحيوانات المألوفة للشعب الأسبانى ـ ظلا من الأشكال الهامة فى تصوير بيكاسو .

ومع ذلك فإن الرسوم التخطيطية الابتدائية لا تضمن السمات النهائية للصورة المرسومة على الكنافاه . والدليل على ذلك أن الرسم التخطيطى رقم ١٥ المؤرخ فى ٩ مايو ـ وهو أقرب الرسوم إلى الشكل النهائى للصورة ـ لا يعطينا فكرة عن مزيج الأساليب التى تظهر فى الصورة النهائية .

ولذلك اختلفت الصورة الجدارية عند تمامها عن الرسوم الابتدائية ، لا من حيث حجمها (مقاسها ٣٤٩,٣ × ٧٧٦,٦ سم) وأبعادها (كانت الرسوم الأولى مربعة تقريبا) فقط بل لأن بيكاسو عندما وقف أمام الكنافاه اضطلع بالمسئولية ، وشعر بخطورة المهمة التى قبلها ، باعتبارها واجبا مفروضاً قبله هو على نفسه .

وكانت الصورة فى مرحلتها الأولى ـ كما يتضح من صورة فوتوغرافية التقطها « دورامار » ـ عبارة عن رسم كبير ، أكبر بكثير من الرسوم التخطيطية الأولى . ومع أن بيكاسو صنعها بفرشاة فإنها كانت رسما حقيقيا . وفى هذا قام بيكاسو بعمل فنى عظيم يشبه السحر ، استعان فيه بكل مهارته الفنية الماضية ، واستخدمها فى تلبية مطالب اللحظة الراهنة . وربما تبادر إلى الذهن أنه حين فعل ذلك أنه لم يخفق فى خلق أسلوب جديد فقط بل رجع بفنه القهقرى .

وفى رأيى أن موقفه كان بالغ الأهمية لسببين : أولهما أن بيكاسو كان ذا ماض مجيد ، يتوّجه العديد من الانتصارات الفنية ، فأراد أن يهب خير ما أوتى من المواهب الطبيعية للقضية التى تصدى للذود عنها . وكان خير ما يهبه لجرنيكا ، عوضا عما أصابها من الدمار ، هو موهبته الماضية فى فن التصوير .

وثانيها أن بيكاسو لبى فى تلك المحنة نداء التعبئة الحربية ، وأصبح جنديا . وترتب على ذلك أن أصبح فنه ملتزما كل الالتزام ، وأصبح ماضيه الذى اهتم بالجمال الفنى وحده . ملتزما بمطالب الحاضر ، وبذلك اكتسب قيمة أخلاقية . ولكن بيكاسو أخذ على نفسه هذا الإلتزام بملء حريته : ومن الواضح أنه لو لم تكن مراحل نموه الفنى الماضية ثمرة الحرية الكاملة لما استطاع أن ينجز صورة جرنيكا . ذلك بأنه لا تعارض ولا تناقض بين الحرية والإلتزام الفنى ، بل إن كلا منها يعزز الآخر ، ويزيده تألقا وضياء .

العمارة الداخلية الديكور

فى المسكن الإسلامى

صلاح كامل

اتجه الكثير من معماريى ومهندسى ديكور معظم البلاد العربية ـ فى السنوات الأخيرة ـ بمحاولات لوضع لمسات من الطراز الإسلامى فى تصميماتهم للمساكن الحديثة ، شأنهم فى ذلك شأن باقى المشتغلين بالفنون من تشكيليين وأدباء وموسيقيين . فموجة الرجوع إلى التراث العربى الإسلامى بين الفنانين العرب ، هى فى اعتقادى محاولة للتعبير عن إحساس جماهيرى بتأكيد الشخصية العربية الإسلامية .

وللأسف الشديد ، فإن الكثير من هؤلاء المعماريين ومهندسى الديكور قد اكتفوا فى هذه المحاولات باستخدام بعض العناصر الزخرفية ، أو بعض الأشكال المعمارية ـ دون التعمق فى دراسة المضامين التى تحتويها المساكن العربية الأصيلة وتحليلها واستنباط ما يمكن أن يتمشى مع العصر الذى نعيش فيه .

ومن أجل ذلك ، دعونا نحاول أن نستعرض النظريات المعمارية التى توصل إليها رواد العمارة الحديثة فى العالم ، تلك النظريات التى أصبحت دليل المعمارى المعاصر ـ الملتزم بمنهج علمى فى تصميماته ـ وأن نحاول استكشاف ما توصل إليه المعمارى العربى فى عصوره الذهبية من تصميمات للمساكن ومدى تطبيق هذه النظريات عليها .

١ ـ الوظيفية :

وصاحب هذه النظرية هو المعمارى السويسرى الأصل « لوكوربوزية » وتتلخص فى أن التصميم المعمارى يجب أن ينبع من الوظيفة التى يؤديها . وله قول مشهور فى ذلك هو « أن المسكن عبارة عن آلة يعيش فيها الإنسان » .

ولا أظن أن هناك من إهتم بتحقيق الوظيفية فى العمارة ، كما اهتم بها المعمارى العربى المسلم ، خصوصا فى بناء المسكن .

فإذا علمنا أن الأثاث الذى يستخدمه الإنسان فى حياته منذ عرف الأثاث وحتى اليوم ، لا يخرج عن ثلاث فصائل هى المقاعد ، والخزائن والمناضد . ومن هذا المنطلق فقد اعتنى المعمارى المسلم أن يحقق فصيلتين من هذه الفصائل هما المقاعد والخزائن ـ كعناصر معمارية فى البناء الأساسى . فهو إذ يخطط لبناء المسكن ، يحدد بكل الوضوح والتأكيد الأماكن التى تستخدم كمقاعد ، فيتم بناؤها فى أثناء بناء المبنى ، مع خلق الحد الضرورى المحيط بها ، وما على الساكن بعد إتمام البناء إلا أن يضع مجموعة من الوسائد والحشايا فوق سطح هذه المقاعد لتوفر مزيداً من الراحة للجالسين . وقد راعى المعمارى العربى ـ علاوة على ذلك ـ فى معالجة أرضيات الصالات المخصصة للمعيشة أن تتكون من عدة مستويات يمكن استغلال الاختلاف فى ارتفاعاتها ـ بعد استخدام الوسائد ـ للجلوس أيضا .

أما بالنسبة للخزائن ، فقد كان يتم ـ غالبا ـ فى أثناء التشكيل المعمارى إيجاد الفراغات اللازمة لها بالحوائط ، فلا نحتاج بعد ذلك لأكثر من عمل الأبواب اللازمة لتعلقها . وقد وصل الفنان العربى فى تنفيذ هذه الأبواب إلى قمة الإبداع فى الربط بين الأصول التقنية ـ لصناعة النجارة ، وبين القيم الجمالية للتعبير الفنى .

أما العنصر الثالث من عناصر الأثاث ، فقد اضطر الفنان العربى ألا يجعله عنصراً معمارياً ثابتاً ـ كما فعل مع المقاعد والخزائن ـ وذلك لما كان لطبيعة استعمال هذه المناضد من ضرورة الحركة .

٢ ـ الطبيعة :

ورائد هذه النظرية هو المعمارى الأمريكى « فرانك لويد دايت » وتتلخص فى أن البناء يجب أن ينبع من طبيعة المكان الذى يشيد به . فالبناء الذى يقام فى سيبريا لا يمكن أن يقام مثيل له فى أفريقيا . وما يتم بناؤه على جبال الألب لا يمكن أن يشابه ما يتم بناؤه فى صحراء نيفادا . والبناء فى ذلك مثله مثل الشجرة التى تنبت فى سيبريا أو على جبال الألب ، فإنها لا يمكن أن نعيش فى أفريقيا أو فى الصحراء . فالطبيعة بما يميزها من مناخ وخامات متوفرة وإمكانات تنفيذ هى التى تحدد شكل البناء .

إننا نلاحظ فى الطرز المعمارية ، التى سبقت الطراز العربى الإسلامى ، عدم الالتزام بهذه النظرية . فاليونانيون والرومان ، لما قاموا بالبناء خارج بلادهم ـ وذلك فى البلاد التى وقعت تحت حكمهم ـ سواء كان ذلك فى شرق البحر الأبيض المتوسط ، أو فى شمال أفريقيا ـ التزموا بالأسلوب نفسه الذى كانوا يبنون به فى بلادهم ، دون الأخذ فى الإعتبار طبيعة تلك البلاد .

ولكننا نجد غير هذا فى العمارة الإسلامية . فإننا نلاحظ بكل الوضوح الفوارق التشكيلية المعمارية فى أبنية كل منطقة من المناطق الإسلامية بما يتفق مع طبيعة هذه المنطقة . وإننا نستطيع أن نقرر بكل الوضوح أن هذا مبنى إسلامى فارسى . وذاك إسلامى سورى . وهذا إسلامى مصرى أو أندلسى . . أو تركى . . وهكذا .

فالمعمارى المسلم كان له الحرية الكاملة فى التعبير . إذا ما التزم بروح الإسلام .

٣ ـ الانشائية :

وقد قام المعمارى الألمانى « ميسى درروة » بالتبشير لهذه النظرية ، وهى تدعو إلى أن ينبع التصميم المعمارى من خلال ابتكار التركيبات الإنشائية التى يتوفر فيها قوة الاحتمال وجمال التشكيل وذلك عن طريق تركيز الاهتمام ـ إلى جانب متانة الإنشاء ـ إلى دقة وجمال التفاصيل .

ولا أخالنى فى حاجة إلى جذب الانتباه إلى ما تحتوى عليه العمارة الإسلامية من التزام بهذه المبادىء ، فالملاحظ فى هذه العمارة أن جميع عناصرها الإنشائية ، هى فى الوقت نفسه عناصر تشكيلية جمالية حتى يصعب على المرء ـ فى بعض الأحيان ـ أن يحدد ما إذا كانت بعض العناصر فيها تنتمى إلى العناصر الإنشائية أم إلى العناصر الزخرفية .

هذه النظريات الثلاث هى أهم نظريات العمارة الحديثة ، إلى جانب نظريات أخرى فرعية كثيرة ليس هنا مجال ذكرها ، وقد رأينا مدى التزام المعمارى المسلم بهذه النظريات ، ومن الملاحظ أنه إلى جانب هذه النظريات ، فقد ابتدع قواعد أخرى التزم بها التزاماً كاملاً ربما كان أهمها ما يأتى :ـ

١ ـ الفناء الداخلى :

إن المسكن العربى الإسلامى ـ صغير وكبير ـ وفى جميع الأقطار الإسلامية لا يمكن أن يخلو من الفناء الداخلى ، وهو إلى جانب الدور الكبير الذى يؤديه فى تكييف هواء المسكن تكييفاً طبيعياً ، نتيجة لما يختزنه من هواء بارد فى اثناء الليل . ثم إعادة توزيعه على غرف المسكن فى اثناء النهار ، فإنه يؤدى دوراً إنسانياً لا يقل فى الأهمية عن دوره السابق . فوجوده فى منتصف المسكن يجعل منه الرئة التى يتنفس منها جميع أفراد العائلة ، وانفتاح معظم الغرف إليه ، تجعل ساكنى هذه الغرف أكثر التصاقاً بعضها بالبعض مما يوفر القدر المطلوب من الروابط الإنسانية التى تربط أفراد الأسرة الواحدة ، هذا إلى جانب الخصوصية PRIVICY التى يوفرها للأسرة .

وما من شك فى أن تخطيط المدينة العربية الحديثة قد ساهم - إلى حدّ كبير - فى الغاء الفناء الداخلى من المسكن العربى الحديث ، لأن هذا التخطيط قد اتبع منه ما يتبع فى بلاد الغرب من جعل البيوت تفتح إلى الخارج . طبقاً لطبيعة بلادهم وتقاليدهم - وليس إلى الداخل كما هو الحال بالنسبة للفناء الداخلى .

وفى اعتقادى أننا إذا أردنا مخلصين المحافظة على الروابط الأسرية فى مجتمعاتنا الحديثة فإنه يجب علينا إعادة الفناء الداخلى إلى موقعه فى منازلنا ، حتى ولو اتخذ اشكالاً جديدة تفرضها الظروف الاقتصادية والمعمارية الحديثة وليس هذا امراً بعيد المنال كما يتصور البعض ، فتحقيقه يعتمد على أن نؤمن بهذه الضرورة ، وأن نصر على وجوده كما نصر على وجود « البانيو » الذى لا يكاد يستعمله أحد - فى حماماتنا الحديثة

٢ - المشربيات :-

عندما ظهرت مشكلة الطاقة فى العالم ، واتجه العلماء إلى البحث عن وسائل للاقتصاد فى استهلاكها ، كان من بين هذه الوسائل التوصل إلى نوع من الزجاج الذى يستعمل فى النوافذ لتقليل نسبة تسرّب أشعة الشمس إلى داخل المبانى .

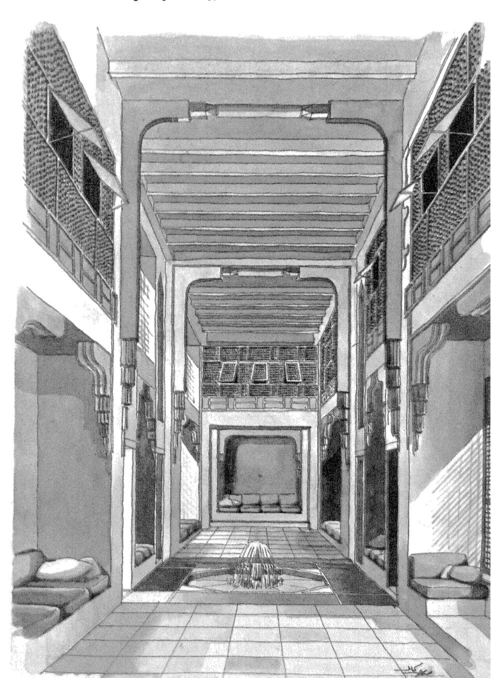
وقد توصل المعمارى العربى قبل مئات السنين إلى هذه النتيجة باستخدامه المشربيات لعلاج النوافذ فى البيوت . فهى ليست فقط - كما يعتقد الكثيرون لحجب الرؤيا الخارجية عن سكان البيت ، أو أنها مجّرد عنصر ترتيبى ، بل إنها فى الواقع - تقلل من تسرب حرارة الشمس وكمية الضوء إلى المسكن بدرجة كبيرة مما يساعد على تلطيف الجو داخله ، ويجعل ضوء النهار أكثر ملاءمة .

٣ - الأجنحة :

ينقسم البيت العربى الإسلامى إلى جناحين رئيسيين ، هما جناح النوم وجناح المعيشة ، وهذا التقسيم يمكن أن يكون فى المستوى الأفقى أو فى المستوى الرأسى . بمعنى أنه يتم إذا كان البيت من طابق واحد . كما يتم إذا كان من أكثر من طابق . بحيث يخصص طابق للمعيشة ، وآخر للنوم . وقد روعى فى هذا التقسيم الكامل بين الجناحين . بحيث لا يتم الوصول إلى أحدهما من خلال الآخر . . وفى الوقت ذاته - ونظراً لعدم الاختلاط بين الغرباء عن البيت من الجنسين ، فإنه غالباً ما كانت تعطى إلى جناح النوم - والذى كانت النساء غالباً ما يعشن فيه - الفرصة فى الإنفتاح على جناح المعيشة حتى تستطيع النساء مشاركة الرجال فى اجتماعاتهم وحفلاتهم ، دون مشاركتهم مجالسهم . فلا تنقطع النساء عن مسايرة الحياة الاجتماعية .

وإننا نلاحظ فى تخطيط المسكن الحديث . . أن المعماريين غالباً ما يأخذون بهذا التخطيط الذى يفصل بين جناح المعيشة وجناح النوم . . حيث إن هذا التخطيط يوفر إلى حد كبير الاستخدام الأمثل لكلا الجناحين .

ومما تقدم يتضح لنا أن العمارة الداخلية فى المسكن العربى ، هى عصب متين من الأعصاب التى تشكل العمارة العربية الإسلامية . وفى اعتقادى أننا فى الوطن العربى أحق من غيرنا فى فهم تراثنا الحضارى المعمارى ، وأن نستعين بما جاء به من نظريات فى بناء مساكننا الحديثة . على ألا تنصب هذه الاستعانة على الخطوط التشكيلية الزخرفية السطحية . وإنما يجب علينا فهما أوسع وتحليلاً أعمق للعمارة العربية الإسلامية لإستخلاص القيم الإنسانية الوظيفية من هذه العمارة . حتى يمكن لنا أن نصل إلى بناء المسكن العربى الإسلامى الحديث فإننا لا يجب أن ننسى أننا نعيش فى القرن العشرين بما يحتويه من ظروف اقتصادية واجتماعية ، وإمكانات تكنولوجية ، لا يمكن أن نغض النظر عنها . ولا شك أن الفكر العربى الإسلامى فى العمارة من المرونة بحيث يتيح لنا الإمكانية لتطوير البيت العربى القديم إلى الصورة التى تتمشى مع العصر الحديث □





يرويها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى





الحلقة الحادية عشر

(١٤)

دخل محمود على والده ومعه صليب فوجد بقية الطعام مازالت على المنضدة . . جلس ليأكل .

- تعال كل ياصليب
- لأ شبعان
- نظر الشيخ إلى صليب
- متاكل يابنى . . . ده بيتك
- ماليش نفس يابا الشيخ

مد محمود يده إلى الطعام وقبل أن يضع اللقمة فى فمه سمع صوت أخته منيرة تناديه . خرج ليعرف سبب ندائها ، أبلغته بالحوار الذى دار بينها وبين تريزا لقد قضى طيلة هذا الوقت مع صليب لم يقل له كلمة عما دار بينه وبين تريزا فقد هيأ له أنها ترفض . وظل منقبضا طيلة هذا الوقت . . ذهب وصليب إلى المقهى . . . حاول أصدقاؤه أن يخرجوه من انقباضه فلم يفلحوا . دعوه للعب الطاولة فهو محترف فى هذه اللعبة ، رد عليهم .

- حرام . . . دى تلاهى

كلمة جديدة يدخلها محمود إلى قاموسهم . . . رد عليه حسيب :

- ما القهوة تلاهى
- مش حقعد عليها تانى . . . نحب امشى
- لا أحسن اقعد . . . نحتفى بقعادك

نظر اليه أبو العلا وقال :

- بالمناسبة يامحمود الانتخابات سخنة . . . والنواب سخنين . . . تيجى نتلم ونشوف مين يدفع أكثر .
- أهو أنت كده دايما ياابو العلا .
- ياخى بهزر
- هزارك دايما جد وسخيف . . . ياعم السلام عليكم .

تصور أصدقاؤه أنه حزين لهدم الساحة وإزالة الجبانة فلم يتكلموا وتركوه ينصرف .

قال حسيب

- محمود انهارده اعصابه تعبانه .

سار محمود ومعه صليب يقطعان شارع البحر فى صمت فجأة تكلم محمود .

- انت بتحب تريزا قد إيه
- قد السما والأرض وأكثر .
- يعنى لو قالت لأ . . . يحصل إيه

شك صليب فى الأمر . . هل حادثها ؟ وهل قالت لا ؟

- محمود قول الحقيقة . . . انت فاتحتها . . . أنا عارف انها كانت عندكم
- البيت زحمة ومليان ناس انهارده ياصليب .

توقف عن الكلام فهو لا يريد أن يكذب كما أنه لا يريد أن يقول الحقيقة . . . استمر الصمت بينهما حتى اقتربا من المنزل . حاول صليب أن يستأذن ولكن محمود أصر على أن يأتى معه للمنزل . قبل صليب الدعوة فصحبه محمود على قسوتها اليوم أخف قسوة عليه من جلسته مع نفسه .

لم يكن محمود يتصور ما حدث بين أخته وبين تريزا ، كان يبحث فى ذهنه عن مخرج يخرج به من موضوع صليب ، كما كان يبحث عن وسيلة ليهدءه بها وأن يخرج تريزا من رأسه . . . أعادته كلمات أخته الى حالة من المرح ، فدخل الحجرة مبتسما . وجلس ليأكل بينما والده يقول لصليب :

- ما تاكل يابنى

اغتنم محمود الفرصة ليحادث أباه فى الموضوع

أصله صليب يابيه بيحب .

- ارتعش الشيخ نور الدين حين سمع كلمة ابنه ، صمت الشيخ ، ثم قال بصوت ريان حنون وحزين ، وكأنه قادم من بعيد .
- اهو انتو كده جيل الأيام دى معندكمش إلا الحب ، على كل الحب مش عيب .

وعاد الشيخ إلى الصمت ، قطع محمود الصمت محادثا صليب .

- كل ياصليب علشان أنا حكلم أبويا فى الموضوع ده .

اقترب صليب من المائدة ، وقد عاد إليه الانشراح والأمل أن يحدث شىء يقربه من تريزا . . ذكر محمود لوالده رغبة صليب فى أن يخطب تريزه وخوفه من رفض أهلها وبعد أن انتهى من عرض الموضوع أخذ الشيخ يتساءل .

- أبوك قابل أبوها ؟
- لأ
- أصلوا احنا عاوزينك انت تكلم أبوها .

يعرف الشيخ أن هناك عوائق كثيرة ستقف بين صليب حسبو وبين تريزا فهمى . . . فقال بعد لحظة صمت

- يابنى أنا شايف إنه من الصعب على إنى ادّخل إلا بعد ميكلم أبوك أبوها . . . ساعتها يبقى الكلام له معنى .

انقبض صليب لهذا الرأى فهو المدخل الطبيعى لإتمام الزيجات فى الأقصر ولا يظن أنه قادر على أن يدخل فى مناقشة مع الشيخ نور الدين فكلامه منطقى تحدد فيه الأصول وتقاليد المدينة . ولكنه لا يريد أن يصد أبوها والده .

توقف عن الأكل حين سمع طرقا على الباب

قال محمود

- ادخل

ولما لم يدخل أحد قام ليفتح الباب ثم عاد الى الحجرة ومعه فهمى والأب مكارى . لم تكن مفاجأة للشيخ أن يراهما هنا . فلقد كان يتوقع حضور الأب مكارى منذ العصر فهو يزوره فى كل مناسبة تستحق الزيارة ، كما أن تريزا أبلغته بأن والدها سيحضر .

- أهلا بيكم . . . أهلا

وضع محمود الأطباق على الصينية وحملها وخرج معه صليب ليدخلا الحوش ويكملا طعامهما

يضحك محمود واللقمة فى فمه

جالك الفرج ياصليب . . . أبوها ومعاه أبونا مكارى . . . محظوظ

- كل وانت ساكت . . . احترم آداب المائدة .

قرر فهمى منذ الصباح أن يزور الشيخ نور الدين بعد غروب الشمس ، إلا أنه لم يستطع أن يغلق مكتبه فقد كان عليه أن يشترى كمية جديدة من القطن ، وقد أثار أحد عملائه ما أشيع من أن الدولة ستؤمم هذه التجارة . أصابه هذا العميل بصداع . لم يشعر بأنه فى حالة تسمح له بزيارة الشيخ فاتجه إلى منزله . وهناك وجد زوجته تبدو بشكل غير طبيعى . . . لم يتعودها على هذه الصورة من القلق ، حاول أن يعرف سبب قلقها فلم تخبره المرأة بشىء قال لنفسه ان هذا يوم القلق لكل الناس . . . للمسلمين والمسيحيين على حد سواء . . . لم تكن له رغبة للطعام ولكنه طلبه . ذهبت المرأة الى المطبخ مهمومة لتسخنه وهى لا تدرى كيف تفاتح زوجها فى أمر زواج ابنتها ، فقد وصلت تريزا إلى المنزل متغيرة ، ما زالت آثار الدموع فى عينيها . وقد ابتلت ملابسها . نظرت إليها أمها فأدركت أن هناك شيئا قد حدث لها .

- إيه فيه يابنتى . . . مالك . . . حصل إيه ؟
- إبدا مفيش حاجة .
- بتخبى على يابنتى .

خافت أن تقول لأمها الحقيقة كاملة فتسيء الظن بها فأمها لن تفهم أن يدور بينها وبين محمود حوار وهى لم تكلمها عنه من قبل وان جاء اسمه على لسانها فى حديث عابر . أحست الأم فى أن تعرف السبب فقد ظهر قلقها واضحا على ابنتها .

ايه فيه يابنتى

ليس أمام تريزة غير أن تلوى الحقيقة دون أن تغير منها .
- أم حجاج كلمتنى على صليب .
- ماله صليب
- عاوز يخطبنى
- وتكلمك إنت ليه . . . ليه متجيش هنا وتكلمنى
- انت عارفه إنهم مهمومين وهيه مبتقدرش تخرج وتسيب الشيخ .
- ده كلام غريب يابنتى
- هيه ما قلتش حاجة كبيرة . . . كانت بتقول إنها عاوزه تزورك علشان تكلمك فى صليب .
- تكلمنى ليه هيه فى صليب . . . ليه أمه متتكلمش
- ويعنى انتو حترضوا . . . ليه تيجى أمه ويجى أبوه منقول لأ وخلاص . . .

انفعلت تريزا وأخذت فى البكاء . . . لم تكن تبكى من أجل صليب كانت تبكى من أجل نفسها ، فهى تعرف أنه ليس لها دور فى اختيار عريسها وماذا يجدى أن تقول لا أو نعم فى أمر زواجها من صليب . . . إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن تقول لا أو نعم فى أمر زواجها من صليب . . . إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن أم حجاجى كلمتها فى الزواج فماذا يحدث لو قالت الحقيقة . . . إنها ترغم على الكذب لماذا تكذب ؟ انها ترضيهم . . . وهى لا ترضى نفسها بهذا ازدادت عصبيتها فى بكائها وأمها تمسك بها محاولة أن تهدءها وقد فوجئت بتصرف ابنتها .

- اهدى يابنتى وبعدين نتكلم فى الموضوع ده .

شعرت الأم أن ابنتها غريبة عنها . . . هناك أشياء تحدث فى حياة ابنتها وهى لا تعرف عنها شيئا كما أنها متأكدة أن أم حجاجى لم تحدثها فى هذا الموضوع . شعرت بالخوف من إحساسها بأن ابنتها تكذب عليها . ما هى الحقيقة ؟ هل تحب ابنتها صليب ؟ عندما وصلت بتفكيرها الى كلمة الحب شعرت بقشعريرة . إن ابنتها تطعنها بسكين . فإن أحدا من أسرتها لا يعرف هذه الكلمة إنها تذكر عندما تقدم المقدس عبد المسيح لخطبتها لابنه فهمى ، وافق أبوها دون أن يسألها ، ودون أن ترى فهمى إلا فى الكنيسة ساعة الإكليل . وما هاهى ابنتها تحدثها عن صليب . . . وهى فى هذه الحالة من البكاء .

هدأت الأم ابنتها وأخذتها إلى حجرة نومها . . .
- استريحى شويه . . . ياحبيبتى

انها تحب ابنتها حبا شديدا وعلى استعداد أن تصنع أى شيء لها . لكن زواجها من صليب ود حسبو أمر صعب على نفسها . حسبو عامل فى السكة الحديد كانت ترى أسرته تكدح وتتعب . كيف تزف ابنتها الى عالم غير عالمها وحاولت الأم أن تهديء نفسها وحين هدأت ابنتها سألتها الأم :
- واذا قلنا لأ .
- أنا عارفة انكم حتقولوا لأ . . . .
- اصلو يابنتى دول مقامهم مش من مقامنا .
- ليه يامه . . . عم حسبو راجل شريف

مكافح وابنه راجل له مستقبل أحسن من كثير من شبان الأيام دى . أنا متأكدة انه حيكون دكتور كبير .

أحست الابنة أنها تقول الكثير ، فأرادت أن تسحب كلامها .
- وعلى كل أنا مش مستعدة للزواج .

أجابت الأم بحزم :
- ومقلتيش لأم حجاج ليه كده وقفلت الموضوع .

لم تجد ما تقوله ، فتذكرت نصيحة منيرة .
- أنا مش حجوز خالص . . . حبقى عانس .

صرخت الأم : بتقولى إيه ؟

شعرت تريزة برغبة فى الاستمرار فى هذا الدور
- أنا بفكر أروح الدير
- دير . . . دير إيه يابنتى

تضايقت الأم من هذه الفكرة . . . لن يحدث هذا . . لن ترى ابنتها راهبة أبدا . . . يهيىء لها أن ابنتها تخيرها بين صليب أو الدير . ليتها ما تعلمت ، هذه نهاية التعليم . . . إنها لا تستطيع أن تقول لها هذا الكلام ، فقد زادها التعليم حساسية ، وأى كلمة منها معناها انفجار تريزا فى البكاء . . .

أنهت الأم الحديث .
- الأمر بيد الرب وأبوك لما ييجى نشوف رأيه .

لم تخرج تريزة من حجرتها حتى حين عاد أبوها .

سأل الأم وهى فى المطبخ .
- أمال فين تريزا ؟
- نايمه
- الحمد لله اللى الدراسة انتهت علشان متسافرش تانى . . . البنت دى بتملا على حياتى .
- ادعيلها بابن الحلال .

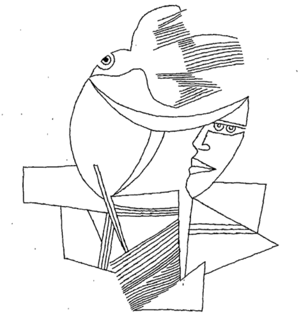
لم يفكر فى زواج تريزه ، ويضايقه أن تلوح هذه الفكرة فى ذهنه . . . وضعت الأم الطعام على المائدة أمامه . . . وأخذ يأكل بتثاقل . . .
- صحى تريزه تاكل معاى .
- سيبها هية تعبانة .

حاولت المرأة أن تدخل الموضوع فى الحديث . فانتزعت الكلمات وهى أيضا تحاول أن تلوى الحقيقة .
- أم حجاج . . . بتقول ان صليب عاوز يخطب تريزا .

ارتعش الرجل وتوقف عن الطعام .
- صديق نفسى ياشيخة
- ياراجل كل . . . البنت بيجيلها الوحش والكويس

ارتفع صوته :

إزاى الواد ده وأبوه وأى حد من أهله يجرؤ يجيب سيرة بنتى . . إيه دخل أم حجاج فى الكلام ده ؟
- أهى كلمة يابوجورج . . . ومترفعش صوتك البنت مش لازم تسمع .





سمعت تريزه كلام أبيها . . . وهى تحب أباها ، وعلى استعداد أن تصنع أى شىء فى سبيله ، وأن تتزوج أى رجل يقبله زوجا لها ولكن هذا الموقف ساءها ، وحرك رغبة العناد فيها .

انها لن تتزوج صليب على الرغم منها ، فهذا لا تقبله ، ولا تظن أن صليب يقبله أيضا . . . ارتاحت لفكرة الدير . . . وتعجبت من نفسها كيف تستريح لهذه الفكرة التى لم تخطر على بالها قط .

وصلها صراخ والدها .

- لأتسمع . . . والعالم كله يسمع .

وجدت المرأة صراخه بلا مبرر .

- ياأبو جورج . . . هو صليب ماله . . . حرامى ؟ وأبوه ماله قاتل قتله ؟ دول ناس مسيحيين زينا .

- ده مش كفايه .

تضايق من تعليقه ، ونظر إلى زوجته . هذه أول مرة ترد عليه منذ أن تزوجها . . . ماذا حدث فى العالم . . . ؟ تذكر تأميم القطن شعر أنه وحسبو سيتساويان . . . كره الفكرة .

- كفاية كده دلوقتى

وضع جلبابه الصوفى على كتفه وخرج . . جلس على قهوة « كرنك بار » . . . شرب القهوة . . . حيا بعض أصدقائه ثم وقف أخذ طريقه إلى بيت الشيخ نور الدين . . . لم يكن يريد أن يزوره الآن . . . ولكنه الواجب . . . الشيخ نور الدين أحب الناس إلى قلب أبيه عبد المسيح .

التقى فى الطريق بالأب مكارى متجها إلى نفس المنزل . وبعد تبادل التحية المعتادة سارا صامتين . . كان الأب مكارى مهموما . قضى طيلة هذا اليوم فى الزنيَّة قبلى ، فقد عاد بعض الطلبة من القاهرة وأخذوا يبشرون بين الأهالى بمذهب جديد . الزنية فى نظره قلعة الأرثوذكسية فى مديرية قنا ، حافظ مسيحيوها على تراثهم ، حتى إن بعض شيوخها يجيدون القبطية . حركة تبشير الكنيسة الغربية تهدد وحدتهم . . . عندما كانت الأقصر قرية صغيرة لم يكن بها سوى كنيسة قبطية واحدة صغيرة وقديمة ولكنها قوية . . . والآن الأقصر بها ثلاث كنائس أرثوذكسية ، وعشرة لأصحاب المذاهب الأخرى . . . ومشكلات الطلاق التى بدأت تقتحم عليه بيته كل يوم ، وجد الشبان لها حلا باعتناق مذهب مسيحى آخر ، والمبشرون الغربيون لهم أتباعهم ، ومعهم القوة والمال وما يغرون به ؛ الشباب . . . الحضارة .

وصلا إلى منزل الشيخ نور الدين . . . انقبض فهمى عندما رأى صليب خاف أن يتطرق الحديث إلى موضوعه . . . قرر ألا يخوض فى أى حديث عنه .

- أهلا بنيامين .

يحب الشيخ أن ينادى مكارى باسمه قبل التعميد عندما كان طالبا فى مدرسة الأقباط .

- أهلا ياشيخ نور الدين . . . أنا آسف للتأخير . . . مريت عليك الصبح قلت يمكن تكون محتاج حاجة فى اليوم العصيب ده . . لقيتك خرجت ، وبعدين رحت الزنية مشغوليات كثيرة علينا . . .

- ربنا يكون فى العون

- افتكرت انهارده أيام لقصر القديمة . . . كانت أيام متتعوضش

- انت شفت منها حاجة .

- أنا شفت آخرها .

- الحمد لله . . لكل زمان دولة . . . ورجال . . . الواحد حياخد زمانه وزمان غيره . . . هوه بس صعبان عليا أشوف نهايتها . . . كان نفسى جنازتى تكون فى الساحة . . . لكن إرادة الله ، ولا راد لقضائه .

توجه الشيخ إلى فهمى

- وانت ازيك يافهمى

- نحمد الرب على كل شىء

دخل محمود بصينية الشاى ، وصب كوبا للأب مكارى ، وآخر لفهمى ثم خرج .

قال الأب مكارى :

- محمود إنسان طيب . . . الرب يبارك فيه . . نعم الخلف

رد الشيخ

- الواحد زعلان على الساحة وزمانها ، مين عارف يمكن دول يكونوا أحسن منينا . . . أنا لما بشوف زمايله بفرح . . . شوف صليب مثلا ابن حلال . . . أبوه لازم يفتخر بيه .

ابتسم الأب مكارى وهو يعلق على كلام الشيخ

ده قريبنا

ثنا عارف . . . ولا د لقصر القديمة كلهم عيلة واحدة . . إن شاء الله نفرح بيه .

شعر فهمى أن ما كان يخشاه سيحدث ، ولن يستطيع إيقافه . والشيخ يكمل كلامه وهو يبتسم .

- متشوفوله يابنيامين عروسة

رد الأب وهو خالى الذهن عما يدور فى رأس الشيخ

- العرايس كتير بس هوه يؤمر مين تقول لأ على صليب ؟

توقفت الابتسامة فى وجه الشيخ واكتسى جديته المعهودة التى عرفه بها فهمى منذ أن كان يعلمه فى المدرسة . ووجه كلامه لفهمى .

- شوف يافهمى أنا جايز مليش حق أتكلم فى الموضوع ده لكن انت ابنى . .

واستمر الشيخ يحادثه عن صليب وعن الغنى وعن الفقر وأن أهم شىء هو غنى النفس ، وأنه يرى صليب خير من يصلح لابنته ويحذره أن يتخذ المال مقياسا لاختيار زوج ابنته . . . أمن مكارى على كلام الشيخ وقد أدرك أنه لا يتكلم من فراغ .

- هيه ياسيدنا الشيخ إنسانة ممتازة وصليب إنسان ممتاز كمان . . . وربنا يوفق .

رد فهمى :

- لكن محدش كلمنى فى الموضوع ده .

لم يمهله الشيخ ليكمل كلامه :

- أبوه خايف إنك مترضاش .

أسقط فى يد فهمى وحاول أن يتخلص من الموقف .

- طب امهلنى شوية لحد مشاور عمامها .

خلصته هذه الكلمة من الحوار الطويل فى الموضوع ، إلا أنه ازداد انقباضا فقد شعر أن المشكلة تتعقد ، لو قال لا بعد ذلك فهو سيبدو أمام أهل الأقصر رافضا لكلام الأب مكارى وكلام الشيخ نور الدين ، أى أنه يرفض كلام كل أهل الأقصر .

شعر برغبة فى الانصراف ، ولكنه لايستطيع قبل أن يبدأ الأب مكارى فى الاستئذان ، خاف أن يطيل الأب جلسته . . . وقف بعصبية وهو يقول :

- أستأذن أنا .

رد الأب .

- أنا خارج معاك

لم تغب عن الشيخ نور الدين حالته ، فوجد أن عليه أن يخفف عنه توتره وضيقه .

- شوف يافهمى . . . الولد مفهوش عيب ومتعقدش المسألة . . . خدها ببساطة . . . بكره صليب حيكون لك أغلى من كل الأولاد وفكر على مهلك . . . بس متطولشى . . . بعد أسبوع اذا ما وصلنيش خبر منك والد صليب حيكون عندكم فى البيت .

ثم وقف الشيخ ليسير معها إلى الباب وهما يلحان عليه فى البقاء ولكنه يرفض .

ما إن يسمع محمود وصليب صوت غلق الباب حتى يسرعا الى حجرة الشيخ . يقول محمود بلهفة .

- هيه حصل إيه يابا . . . إن شاء الله خير .

- خير يابنى . . . شوف ياصليب إحساسى إنه حيوافق . . . أنا اتفقت معاه زى انهارده اذا مبعتليش تبعت أبوك له . . . لكن اعرف اذا ما وافقشى تبقى إرادة ربنا وملكشى نصيب فيها . . . وتنسى الموضوع ده تماما .

أخلاق كونفشيوس (٢)

د. مصطفى النشار

إن القانون الأخلاقى عند كونفشيوس يكمن فى إدراك الوسط بين الأفراط والتفريط ؛ ذلك أن تحليله للطبيعة البشرية انتهى به إلى أنها تقوم على عنصرين هما : الذات الإنسانية المحضة ، وهى ما يسمية الذات المركزية أو الموجود الأخلاقى ، وهذه الذات هى أساس الوجود الإنسانى ، ويسميها كونفشيوس الوسط ، ولنلاحظ أنه يوجد هنا بين ماهية الإنسان وبين أخلاقيته وخيريته ؛ فجوهر الإنسان لديه ــ إذن ــ أنه كائن أخلاقى ، فكأن الإنسان لو لم يعش وفقاً للفضيلة الكامنة فيه لخرج عن إطار الإنسانية الحقة . أما العنصر الثانى ، فهو الانفعالات ، التى تستيقظ فى الطبيعة الإنسانية كانفعال الغضب ، أو التهور ، أو الخوف إلخ .

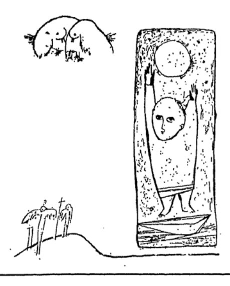
والرجل الفاضل هو الذى يسير وفقاً لطبيعته ، فإن تيقظت لديه تلك الانفعالات ارتقى بها ، وكيَّف نفسه وفق الظروف ، واستطاع أن يدرك الطريق الوسط ويلزمه فى تصرفاته بلا إفراط أو تفريط ؛ فالرجل الفاضل ــ إذن ــ هو ذلك الذى يقف الموقف الوسط بين ذاته المركزية وبين انفعالاته ، وهذا هو القانون الأخلاقى الأمثل عند كونفشيوس . والفرد الذى يتصرف تصرفاً أخلاقياً هو الذى يستطيع تحديد القانون الأخلاقى بالضبط ؛ فلا يعلو عليه فيخرج عن دائرة البشر ، ولا يتصرف تصرفات دون المستوى ، فيصبح فى كلتا الحالتين لا أخلاقياً بالمعنى الكونفشيوسى . ولعل كونفشيوس قد أدرك غموض هذه النقطة على الأفهام حيث يقول : « . . إننى أعرف لماذا لا يفهم كثيرون من الناس القانون الأخلاقى ؛ فالأفراد ذوو الطباع السامية يعيشون فى مستوى أخلاقى يعلو القانون الأخلاقى ، أى أعلى من ذاتهم الأخلاقية العادية . والأفراد ذوو الأخلاق المنحطة يعيشون فى مستوى يقل عن المستوى العادى للقانون الأخلاقى » (الإنسجام المركزى ، ف ٢) .

ولعل المقارنة هنا بين كونفوشيوس وأرسطو ــ فيلسوف اليونان الأشهر فى القرن الرابع قبل الميلاد ــ قد تكون مفيدة فى توضيح ما غمض من نظرية الأول وبيان مدى التشابه الشديد بينه وبين الثانى ؛ فالأخير صاحب نظرية الحد الوسط ؛ فالفضيلة عنده هى الحد الوسط بين طرفين كلاهما مرذول ؛ فالشجاعة عنده ــ مثلاً ــ فضيلة تمثل الحد الوسط بين رذيلتين هما الجبن والتهور ، والكرم فضيلة وسط بين الإسراف والبخل . . الخ [أنظر : أرسطو ، الأخلاق إلى نيقوماخوس ، الترجمة العربية لأحمد لطفى السيد ، الكتاب الثانى ، ١٥ - ٩٥] .

وهذه النظرية تعتمد على تحليل ارسطو هو الآخر للطبيعة البشرية ، التى رأى أنها تقوم على عنصرين ؛ أحدهما العاقل والآخر الجزء غير العاقل ؛ أما الجزء العاقل فهو يقابل ما يسمى لدى كونفشيوس بالذات المركزية ، أو الذات الإنسانية المحضة ، أما الجزء غير العاقل فهو يقابل ما يسمى لدى الأول بالانفعالات . وضبط النفس أو السلوك الفاضل لدى أرسطو يكمن فى تحكم الجانب العاقل من الإنسان فى الجانب غير العاقل (أو الجانب الشهوانى) . وهذا التحكم يتم على أساس إدراك الإنسان إدراكاً عقلياً محضاً وبإرادة حرة الحد الأوسط بين الطرفين المرذولين ، ثم سلوك هذا الطريق الفاضل . فالنظريتان ــ إذن ــ متشابهتان تماماً إذا استبعدنا اختلاف الإصطلاحات المعبرة عن كلتيهما لدى الفيلسوفين . إلا أن فرقاً يبقى بينهما هو أن أرسطو زاد على كونفشيوس بما أسماه الفضيلة النظرية أو فضيلة التأمل النظرى ، وهى تلك الفضيلة التى يمارسها الإنسان بما لديه من عقل نظرى بحت يستطيع التأمل المحض . فيكون التأمل غاية فى ذاته ، وهو لذلك أسمى الفضائل ، حيث يمارسه الإنسان دون حاجة للمجتمع أو الناس ؛ فعلى حين لا يكون الشجاع شجاعا إلا وسط مجتمعه ، ولا الكريم كريما إلا بين الناس ، يمكن للفيلسوف أن يمارس فضيلة التأمل دون حاجة للناس ، فهو يحقق بها استقلاله . كما أنه يعتبرها أسمى الفضائل لسمو موضوعها ، إذ أن أسمى موضوع يمكن للإنسان أن يتأمله هو الإله ، كما أنها تحقق أكبر قدر من السعادة ، إذ أن لذة التأمل ــ كما يرى أرسطو ــ لا يتمخض عنها أى ألم . على حين أن ممارسة الفضائل الأخلاقية الأخرى قد تختلط ممارستها ببعض الآلام ، فالمحارب الشجاع لا يظل منتصراً دائماً ، بل إنه ــ ولاشك ــ ينتصر ويهزم ، كما أن لذة النصر كثيرا ما يقلل منها القلق والاضطراب الذى يعانيه البطل . . وهكذا سار أرسطو مع منطق مذهبه الفلسفى إلى النهاية فقدم هذه الفضيلة المثالية ؛ فضيلة التأمل ، فضيلة الفيلسوف بما هو فيلسوف ، فاستنتج من ذلك أن الفلسفة ــ بما أنها علم التأمل ــ هى أسمى العلوم ، وأن الفيلسوف ــ بما أنه القادر وحده على التأمل المحض ــ هو أفضل الناس . ونسى أنه حينما انتهى إلى هذه النتائج ــ رغم أنها لصالح مذهبه الفلسفى ــ قد قلل من شأن نظرية الفضيلة كحد وسط بين رذيلتين ، كما أنه بتفضيلة لفضيلة التأمل قد غاب عنه التساؤل التالى : ماذا لو أن كل الناس تحولوا إلى مذهب أرسطو واعتنقوا رأيه عن الفضيلة النظرية ؟؟

إن النتيجة الخطيرة المترتبة على ذلك التساؤل توضح لنا إلى أى حد كان كونفشيوس أكثر توفيقا من أرسطو حينما توقف عند تحليل تلك الأخلاق العملية ؛ فالإنسان عنده كائن اجتماعى ينبغى أن يشارك فى بناء مجتمعه ــ وهكذا كان هو نفسه ــ متحلياً بالأخلاق السامية دون مغالاة ؛ حيث أعتبر كونفشيوس ــ كما رأينا ــ أن من الإفراط أن يغالى الإنسان فيعيش فى مستوى أعلى ، يعلو على القانون الأخلاقى ، أى مستوى يعلو على ذلك الوسط الذهبى كما حدده . ولعل ذلك يقودنا إلى التساؤل عن شخصية الحكيم الكونفوشى وصفاته ؟!

إن كونفوشيوس يرى « أن الكونفوشى كشخص يمتلك جواهر فى يده لكى يوزعها على الناس ، فهو يجمل نفسه بالعلم ليلاً ونهاراً ليكون قادراً على نصح كل من يطلب النصيحة وهو يحاول ــ دائما ــ إكمال نفسه ، ويقدس الأمانة . . ويفضل الموت على المذلة أو المسكنة . . وحياته بسيطة وهو يمقت الجشع والترف . . والكونفوشى يعيش مع المحدثين ولكنه يدرس التراث القديم . وهو قد يعيش فى خطر واضطراب ولكن روحه تظل فى أمن واطمئنان ، على أنه برغم ما يحيط به من أخطار لا ينسى أخوته فى الإنسانية الذين يقاسون الآلام . . وذلك هو شعوره بالمسئولية الاجتماعية . . وهو فى سلوكه يضع المعيشة



فى سلام والانسجام مع الآخرين فوق أى اعتبار . . وهو يعجب بمن هم أذكى منه بدون أن يحقد عليهم . . » (كتاب الطقوس ، ف ٤١) .

وهنا كذلك يبدو الشبه القوى بين شخصية الحكيم الكونفوشى وشخصية الحكيم الرواقى ، التى رسم معالمها فلاسفة الرواقية عبر أجيالهم الثلاثة منذ زينون الرواقى فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وحتى ماركوس أوريليوس المتوفى عام ١٨٠ بعد الميلاد ، مرورا بسينكا وابكتيتوس وهما من أكثر الرواقيين اهتماما برسم معالم هذه الشخصية المثالية للحكيم الرواقى الذى يتواءم حبه للإنسانية مع احترامه الشديد لنفسه ، وهو لا يعبأ بالموت إن كان فى ذلك قدره المحتوم ، ودون أن يسبب له ذلك أدنى ألم . ويعبر سينكا عن ذلك بوضوح فى مسرحيته « هرقل فوق جبل أويتا » فى قوله « فمن واجه النازلات بعقل سوى سلب الشرور قواها وثقلها » . (الترجمة العربية لأحمد عتمان . سلسلة المسرح العالمى بالكويت ، ١٩٨١ م ، ص ١٣٠) . وفى قوله كذلك على لسان هرقل : « لا يا أمى حتى ولو وقعت فوق رأسى هذه السماء نفسها أو اشتعلت فوق كتفى عربة فويبوس النارية فإن صرخة بكاء مشينة لن تتحكم فى عقل هرقل . حتى لو أن ألفا من الحيوانات المفترسة مزقتنى إربا إربا دفعة واحدة » . (المرجع السابق ، ص ١٨٥) .

وهكذا ، فإن النظر فى أقوال كونفشيوس وسينكا ، يبين أن ملامح الحكيم الرواقى وثيقة الصلة بصفات الحكيم الكونفوشى وشديدة الشبه بها . ولعل ذلك يرجع إلى أن معظم فلاسفة الرواقية كانوا من أصل شرقى وعلى الأخص زعيمهم زينون الذى كان من أصل فينيقى . ولعل التحليل الكونفوشى لصفات الحكيم تفوق على التحليل الرواقى أحيانا ؛ فعلى حين توقف الرواقيون عند إقناع الإنسان بأن يرضى بما قسم له القدر وأن ينبذ الماديات ويتحكم فى انفعالاته ويعيش وفقا لطبيعته العاقلة ، نجد أن كونفوشيوس يرى أن الرامى يمكن أن يقارن بالحكيم فى بعض المواضع ، فإذا أخطأ الهدف الذى كان يريد إصابته فليفكر فى نفسه وليبحث فيها عن أسباب الإخفاق » (الانسجام المركزى ، ف ١٤) .

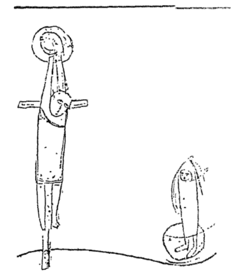
وهذا يعنى أن كونفوشيوس لا يرضى بالاستسلام التام للقدر ، إذ يجب أن يتحلى الإنسان بالشجاعة فى مواجهة الأحداث ، وأن يتحمل نتيجة أفعاله آملاً فى مستقبل أفضل ، فهو — كما يشير كونفشيوس فى عبارته السابقة — إن أخفق فى تحقيق أحد أهدافه لا يجب أن يندب حظه أو يركن إلى أن قدره كان هكذا ، أو يركن إلى أن قدره كان هكذا ، أو أن قدره هو السبب فى فشله ، بل عليه أن يبحث فى نفسه عن أسباب فشله ذلك ، وهو واجدها بالضرورة فيها ، فربما يكون السبب فى ذلك الفشل أنه لم يقدر مواهبه وقدراته ولم يتصرف فى حدودها ، وربما يكون السبب أنه أساء استخدام الوسائل فى الوصول إلى ذلك الهدف . . الخ . . فالرجل الفاضل يكيّف نفسه وفق الظروف التى تكتنف حياته ، فلا يستهدف تحقيق أية غاية خارجة عن وضعه . . وهو ينظم سلوكه ولا يطالب شيئا من الآخرين ، ومن ثم لا يشكو من الناس ولا من حظه . . على حين أن الرجل الساذج الأحمق يرسم لنفسه أهدافا لا تتفق وإمكانياته معتمدا فى تحقيقها على الصدفة والحظ » (الانسجام المركزى ، ف ٦) .

ولعل أبلغ وصف للأخلاق الكونفوشيوسيه أنها إنسانية الطابع ، « فالإنسان فيها مقياس الإنسان » ، وهذا كونفشيوس نفسه يقول : « إن الفرد الذى يريد أن يعيش وفقا لقوام الإنسانية الصحيحة بدون أن يخشى عقاباً ، والذى يكره أن يعيش فى تناقض مع هذه القواعد ، يستطيع أن يتخذ من نفسه مقياساً للأخلاق الفاضلة » (كتاب الطقوس ، ف ٣٢) . وما أقرب تلك العبارة من عبارة كانط Kant — الفيلسوف الألمانى الشهير — فى « نقد العقل العملى » : « افعل وكأنك تشرع قاعدة للناس جميعا » أى أن الإنسان فى نظر كانط حينما يسلك فإنه يجب أن يفعل ذلك الفعل الذى يمكن تعميمه على الناس جميعا دون أن يعود بشر على أى منهم . فهو يسلك — إذن — وفق قاعدة عامة وليست خاصة به وحده ؛ فالأساس فى الأخلاق الإنسانية عند كانط — كما كانت عند كونفوشيوس — يكمن فى إمكانية تعميم الفعل الفردى فيصبح فعلاً يمكن أن تفعله الجماعة الإنسانية ككل . فكأن الإنسان الفرد إذا ما كان فاضلاً حقا عند كليهما ، تصلح تصرفاته للتعميم قواعد أخلاقية عامة تصلح للتطبيق فى أى زمان وأى مكان .

ويبدو من ذلك أن المثالية الكونفوشية فى الأخلاق كالمثالية الكانطية فى كونهما يعودان بالأخلاق إلى الإنسان ؛ فالمثالية عند كونفشيوس مشتقة من طبيعة الإنسان ذاتها ، وهى — كما أوضحنا من قبل — مبنية على تحليل للطبيعة البشرية ، ولذلك فهى لا تقوم على افتراض عالم آخر يلقى فيه الإنسان الثواب أو العقاب جزاء على أفعاله ، إنما تنظر إلى الإنسان ككائن اجتماعى ينبغى أن يعيش حياة سعيدة هانئة مع غيره من البشر .

ومن هنا كان ارتباط الأخلاق بالسياسة عند كونفوشيوس ؛ فالأخلاق هى فى نظره المبدأ الأساسى لأى نظام اجتماعى سياسى مستقر ؛ إذ لا يستطيع أى حاكم أن يقيم نظاماً اجتماعياً كاملاً إلا إذا عمل أولاً على الارتقاء بأخلاق الأفراد أنفسهم ، فإذا استطاع كل فرد أن يسيطر على حياته النفسية ، وأن يحقق الانسجام والتوازن الداخلى ، أدى ذلك بالضرورة إلى انسجام المجتمع ككل واطمئنانه ، ومن ثم أمكن أن يعيش أهله حياة اجتماعية سياسية مستقرة .

ولقد انتهى كونفشيوس — بناءً على ذلك — إلى أنه لا ضرورة للقوانين الوضعية التى يجب — حسب الأنظمة السياسية — الخضوع لها وإلا لقى الأفراد العقاب ؛ إذ أن ضرورة تلك القوانين والحاجة لقضاة يشرفون على تنفيذها نشأت من الفصل بين الأخلاق والسياسة ، لكن إذا ما ربطنا بينهما انتفت هذه الضرورة وأمكن الاستغناء عن تلك القوانين التى تنظم العلاقة



بين الناس اضطرارياً ، فهو يقول معبرا عن ذلك : « إذا قدت الناس وفق قوانين إجبارية وهددتهم بالعقاب فإنهم سيحاولون اتقاء العقاب ، ولكن لن يتكون لديهم الشعور بالشرف والخجل . ولكنك إذا قدتهم بالفضيلة ونظمت شئونهم بالتربية فإن علاقاتهم ستقوم على أساس من الشرف والاحترام » ، فالأخلاق — إذن — فى رأى كونفشيوس تستهدف تكوين العلاقات بين الناس على أساس من الفضائل والصفات الحميدة لا على أساس من القانون والإلزام والعقاب .

وبالطبع ، فإن هذا المبدأ لدى كونفشيوس مبدأ مغرق فى المثالية ؛ إذ أن الارتقاء بالأخلاق الفردية إلى هذه الدرجة التى تبدو معها ضرورة القوانين الوضعية غير ذات موضوع أو لا داعى لها مسألة فيها نظر ، بمعنى أن هناك استحالة منطقية فى ذلك ، لأن الطبائع الأنانية للأفراد تستلزم الخلاف ، ومن ثم الصراع ، ومن ثم كانت الحاجة لتلك القوانين التى تنظم العلاقات بينهم ، وكانت الحاجة للهيئات القضائية التى تشرف على تنفيذ هذه القوانين ولضمان عدم مخالفتها .

وعلى أى حال فإن الربط بين الأخلاق والسياسة الذى يعتبر عند كونفشيوس محوراً أساسياً من محاور فلسفته عموما ، وفلسفته السياسية خاصة ، من المبادىء التى لاقت اهتماماً شديداً لدى الفلاسفة من بعده ؛ فقد كان هذا الربط بين الأخلاق والسياسة يمثل حجر الزاوية فى فلسفتى أفلاطون وأرسطو . كما كان لهذا الربط أهميته وأولويته لدى فلاسفة الإسلام وخاصة الفارابى . وإذا كان ذلك المبدأ قد لاقى الكثير من النقد على يد فلاسفة السياسة منذ مطلع العصر الحديث خاصة لدى مكيافيللى وهوبز ، وأصبحنا — من تأثير ذلك — نعيش من جديد عالماً يفصل ساسته بين الأخلاق والسياسة مما كان السبب المباشر فى كل ما يعانيه عالم اليوم من اضطرابات وقلاقل أدت إلى حربين عالميتين طاحنتين ، وربما أدت إلى حرب ثالثة قد تقضى على كل زرع وولد ، فإن الأجدر بنا أن نعود من جديد إلى ذلك المبدأ الكونفوشى الأصيل . فهل هذا ممكن أم أننا سنظل سائرين فى طريق اللاعودة ؟!! ●



تداعيات قبل النوم

محمد سليمان

حسنا .. إلى اللقاء غدا بإذن الله ... نلتقي في تمام العاشرة عند ناصية الميدان .. لا تنسى أن تجهز الأوراق اللازمة ..

* كلا .. إلى اللقاء ..

ومضى برفقة ضيفه حتى باب الخروج وحياه مودعا . ما أن عاد أدراجه حتى بادر على الفور فجهز الأوراق المطلوبة . دسها فى مظروف وضعه فوق دولاب « التليفزيون » فى مكان باد حتى لا ينساه . نظر ساعته فوجدها تقترب من العاشرة مساء .. نام الأولاد بلا شك ، فالهدوء يخيم على الشقة . دلف إلى حجرة المعيشة فلقى زوجته جالسة تغالب النعاس . أيقظها برفق ومضى يبدل ثيابه استعدادا للنوم . لم يجد بنفسه ميلا لقراءة الجريدة الصباحية والتى لا يسمح وقته سوى بتصفح عناوينها . وبرغم يقينه أن النوم لن يواتيه بسهولة فإنه آثر الاسترخاء لإراحة جسده .

تسلل إلى جوار زوجته وهو يحسدها فى قرارة نفسه لقدرتها على النوم مبكرة . أمامه على الأقل ساعتان حتى يواتيه النوم .. حار فى تفسير الأرق الذى يلازمه .. أهو التفكير الذى يسبب له الأرق أم الأرق يدعوه إلى التفكير ؟؟ لكن النوم سلطان كما يقولون ، إذن فهو الأرق يدعوه للتفكير . تذكر قول صاحبه اليوم أن خير وسيلة لجلب النوم هى أن تفعل شيئا مملا كأن تقرأ كتابا سخيفا أو تسمع موسيقى رتيبة أو تعد من رقم واحد حتى الألف فى صمت !! وبما أنه الليلة عازف عن القراءة وفى الوقت نفسه ، لا يمكنه سماع موسيقى من أى نوع فلا سبيل إذن ، غير اللجوء إلى طريقة العد حتى الألف .. حسنا نجرب .. واحد .. اثنان .. ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة .. تسعمائة وتسعة وتسعون . ألف . ألف وواحد !! ماذا .. ؟؟ لقد بلغ الألف وكاد أن يتجاوزه .. توقف .. إذن ، فهو مازال فى تمام وعيه ويقظته .. لم تفلح طريقة الأرقام هذه فى جلب النوم .. عجبا من الذى ابتكر هذه الأرقام أو بالأصح الشكل المتعارف عليه لكتابة الأرقام العربية ؟ .. الهنود ؟ . أجل الهنود وليسوا العرب .. أية غرابة أن تكون للعرب كل هذه الحضارات والأمجاد ، فى الوقت الذى لا يمكنهم فيه ابتكار شكل الأرقام ؟ ! .

لعنة الله على الأرقام ومتاعبها .. لقد ظل طوال اليوم يمعن النظر فى كشف الحساب محاولا اكتشاف فارق الخمسين مليما فى أحد جوانبه دون جدوى ، وحتى دمعت عيناه .. خمسون مليما فقط أضاع يوم عمله كله بحثا عنها بلا طائل ودون أن تفلح كل الوسائل فى التوصل إليها ، لكن مدير الإدارة يصر من جانبه أن ينضبط الكشف بالمليم .. ليس المهم أن يضيع يوما أو يومى عمل يكلفان الشركة أربعة جنيهات على الأقل هى قيمة أجره ، لكن الأهم أن يتوصل إلى فارق فى كشف حساب يساوى خمسين مليما .. أى منطق ؟؟ من المؤكد أن المدير يعلم أن المليم لم تعد له قيمة تذكر فى هذا الوقت وأن قيمته كانت أيام زمان .. أجل أيام كان الريال ونصف الريال يصنع من الفضة الخالصة ويمكن منه الصرف على أسرة بأكملها .. ما كان يتسنى له أن يمسك فى يده بمثل هذا الريال أو حتى نصفه إلا فى المواسم والأعياد !!

الغريب أنه ذات عيد رفض بكل إباء أن يأخذ ريالا أراد أبوه أن يمنحه إياه كعيدية مما أثار دهشته .. سأله عن السبب فأخبره بأنها أخته التى جعلته يضربه بالقلم ليلة أمس ، أى فى يوم الوقفة !! من أجل هذا السبب رفض أن يأخذ الريال ثم .. ثم يأتى اليوم المدير ليقسره على اكتشاف فارق خمسين مليما فى كشف حساب !! لو أنه أعطى هذا المبلغ لابنه أو ابنته لما بقى فى يده أكثر من بضع دقائق .. ترى هل تناول ابنه « عمرو » الدواء قبل النوم ؟ يبدو هذا لأنه سمع صراخه الحاد منذ قرابة الساعة وهو لا يفعل ذلك عادة إلا حين يتناول الدواء .. الغريب أن ثلاثة أرباع الأدوية المعروضة فى الصيدليات ليست لها فعالية ، ولا فائدة منها .. قائمة طويلة استعرضتها منذ بضعة أيام إحدى الجرائد على لسان أحد الأطباء المعروفين تؤكد هذه الحقيقة !! هم إذن ، يضحكون على ذقون الناس ويستنزفون نقودهم مقابل أوهام سائله أو على شكل أقراص !! أجل لقد مضى على تناول ابنه « عمرو » الدواء الذى أوصى به الطبيب حوالى ثلاثة أيام دون أن يطرأ عليه تحسن يذكر ، والمثير أنهم يرفقون مع علب الدواء مذكرة تفصيلية بمكوناته ومعظمها - إن لم تكن كلها - مؤلفة من أعشاب النباتات ، لماذا إذن لا يوصون باستعمال النباتات ذاتها طالما يعرفون خصائصها العلاجية ؟ لم هذا اللف والدوران ؟

وكأنهم بذلك يحققون المثل القائل « ودانك منين يا جحا ؟ !! » وزوجته تلك العنيدة لو أنها سمعت كلامه وذهبوا بابنهم إلى الطبيب فى وقت مبكر ، ما تفاقم معه السعال إلى هذه الدرجة التى عجز معها دواء الطبيب عن تحقيق الشفاء .. حتى الطبيب يبدو وكأنه مريض يحمل جسده شخصين مختلفين إن لم يكونا متناقضين .. أجل فإنه يستقبل مرضاه فى غاية الرقة والدماثة حتى ليخيل للمرء أنه إزاء ملاك ، فإذا ما انفرد بمساعده فإنه ينتهره ويزجره بطريقة تفوق اسلوب « العربجية » !! اكتشف ذلك عندما ذهب مبكرا ذات مرة ولم يكن أحد بالعيادة سواه والمساعد .. إلى هذه الدرجة يمكنه معايشة شخصين فى آن واحد ؟ لماذا إذن ، لم يحترف التمثيل ؟؟ أو ليست هذه الحالة هى ما يطلقون عليها « الشيزوفرانيا » ؟؟ ومع ذلك فالابتسامة لا تفارق شفتيه وكأنه سعيد بهذه الحالة !! حقا له فى ذلك حكم !! المثير -

أيضا - أنه لم يكتشف الشبه الشديد بينه وبين ذلك الممثل المعروف إلا فى اثناء زيارته الأخيرة . . حتى نبرة الصوت تكاد تكون مطابقة تمام التطابق !!

إلى هذا الحد يمكن أن يتشابه البشر ؟؟ منذ حوالى عشر سنوات . . لا بل أكثر - فإن ابنه « عمرو » يتجاوز عمره الآن التسع سنوات - كان هذا الممثل فى أوج شهرته وكانت ليلة لا تنسى ، اصطحب عروسه (التى هى زوجته) لمشاهدة أحد عروضه المسرحية ليلة الزفاف ، كانت فى ثوب الزفاف وفوجىء برسول يدعوهما وراء الكواليس إلى لقاء الممثل الكبير ! حدّسا أن يبغى تهنئتهما فذهبا إليه بصحبة الرسول ، وإذا الممثل يقدم لهما باقة ورد أنيقة وصورة له بالألوان موقعا عليها بإمضائه كتذكار . . كانت سعادتهما بالصورة لا تقدر . . الآن لا يعرف بالضبط أين هذا الصورة . . آخر مرة رآها كانت فى يد ابنه « عمرو » ولم يفكر ساعتها فى أخذها منه . . . دنيا !!

أحس فجأة حاجته إلى التبول فنهض برفق من جوار زوجته التى كانت تغط فى السبات . اختلس نظرة إلى ساعة الحائط فى الصالة فوجدها تقترب من الثانية بعد منتصف الليل ، متى يترفق به النوم ويوافيه ؟ عاد إلى فراشه وأغمض عينيه . . تذكر فجأة أن ثمة أمراً ما على جانب كبير من الأهمية نسيه فى زحمة التفكير . . بالسرعة الخيال . . يعود به فى بضع دقائق سنوات عديدة إلى الوراء . . المهم الآن كيف يمكنه أن يتذكر ذلك الأمر الهام ، بل لا بد أن يتذكره فإنه واثق تماما من أهميته . . بخصوص زوجته ؟؟ لا ابنه عمرو ؟؟ لا ، لا فإنه يذكر تماما موعد استشارة الطبيب . بخصوص ذلك الممثل المعروف ؟؟ لا . . أباه الذى ضربه علقة ساخنة ليلة الوقفة ؟ ما هذا التهريف . . لقد مضى على هذه الواقعة نيف وثلاثون عاما ، ولم تعد ذا تأثير يذكر فى حياته . . إذن لعله بخصوص فارق الخمسين مليما فى كشف الحساب المقيت . . أيضا - ليس هو ، فليس أمره بالجديد عليه . إنه موضوع أهم من ذلك بكثير . . لكأنه - كما يقولون - « فص ملح وذاب » ؟ ! وأعياه التفكير فنام !!

فى الصباح نهض من نومه مفزوعا على رنين « المنبه » المزعج ، ضغط بأصبعه فوق زر الجرس ليسكته ، فقد أحس حاجته الشديدة إلى النوم ، بعد قليل استيقظ أكثر فزعا على صوت زوجته يقول بلهجة مضطربة : لقد تأخرت يا أبا « عمرو » . . لقد جاوزت الساعة النصف بعد السابعة . . . . قم بهب كالملدوخ . . ارتدى ثيابه على عجل . . اطمأن على ابنه عمرو بلمسة سريعة لجبهته . . هرول خارجا كعادته . . ثمة إحساس لا يفارقه كلما خرج متعجلا ، إنه قد نسى شيئا ما . . وغالبا فإنه لا يتذكر هذا الشىء إلا بعد فوات الوقت ، وقد لا يكون هناك شىء على الإطلاق . . تماما كالذى يعد العدة لسفر طويل لا يلبث أن يكتشف أنه قد نسى شيئا بعد أن يحل من ترحاله . . لكن إحساسه هذه المرة يكاد يبلغ حد اليقين . . .

أقبل الأتوبيس بأنفاسه الزاعقة كأنما يعلن عن زهقه بالحشد الذى بداخله . . . لا بد أن ينحشر بينهم بأى ثمن . . المهم ألا تسقط النظارة . . دسها فى جيبه الداخلى ألقى بنفسه فى خضم الرهط المضطرب صعودا وهبوطا . . ألقى نفسه محشورا وسط الأجساد المتلاحمة . . حمداً لله . . استرد بعضا من أنفاسه اللاهثة . . مرة أخرى حاول أن يتذكر ما الذى نسيه فى البيت . . النظارة ؟ فى جيبه . . النقود ؟ معه ما يكفى ضروراته اليومية . . . الإفطار ؟ لا يهم سيتصرف بما معه من نقود . . الساعة ؟ ها هى تكمل معصمه كالقيد الثقيل . . مفتاح المكتب ؟ ربما . . لكنه لا يستطيع التأكيد من ذلك فى هذه الزنقة القاتلة . . لكن لا . . الأمر يبدو أهم من ذلك بكثير . . آه . . حاسب ياأخينا فرمت قدمى بحذائك الميرى . . نظرة حادة متعجلة . . اقترب الأتوبيس من مكان العمل . . اللعنة . . ها قد عاد للبحث عن الخمسين مليما . .

يارب سهل . . متى تنتهى من ضبط هذا الكشف اللعين . . سيسمعه المدير بلا شك مزيدا من كلماته المنتقاه بعد أن تجاوز الأمر حدود الوقت المعقول . . اتحرك ياأستاذ إذا كنت نازل . . لكزة فى كتفه . . وكزة فى جنبه . . دفع بالأيدى . . عثرة فوق السلم بمعجزة أمكنه أن يستعيد توازنه ما أن غدى فوق الأسفلت . . عبثا يحاول أن يتذكر ذلك الشىء كلما أشرف على مكان عمله . . .

ها قد أصبح فى صحن الديوان شأن من حل من ترحاله بعيدا . . لماذا إذن لا يتذكر ؟ تجنب المرور أمام حجرة المدير حتى لا يذكره بالموضوع المعلق . . مصيبة هذا النوع من الفوارق أنه قد يعثر عليه فى ثانية وقد يعثر عليه بعد عناء أيام . . لا وسط فى العملية أبدا . . مرة أخرى أغرق فى زحمة العمل وعذاب البحث . . تمتد يده بلا شعور إلى أكواب الشاى والقهوة ، حتى إنه نسى إفطاره تماما . . صوت المؤذن ينادى لصلاة الظهر . . .

* تليفون يافوزى أفندى . . .

آه . . وقع المحظور ونفذ المقدور . . هو المدير بلا شك ، بأصابع مرتجفة تناول السماعة . . تلصصت نسماته وانفرجت . . انفتح فمه وانغلق دون أن يقول شيئا . . احتقن وجهه كالطربوش . . فى النهاية خرج صوته متحشرجا . . .

- حاضر ياأفندم . . النهاردة إن شاء الله . .

أشعل سيجارة ، راح يسدد نفثاتها صوب الكشف ، يود لو تحرقه فجأة ، انقشع الدخان عن رقم غريب . . زر جفنيه محدجا اياه . . . ما هو بالصفر ولا هو خمسة . . مسخا بين هذا وذاك ، أبرقت عيناه فجأة بسعادة غامرة . . هو بلا شك . . أطفأ السيجارة فى عصبية وراح يعيد جمع الكشف للآلة الحاسبة . . هه . . مضبوط . . مطابق للجانب الآخر من الكشف . . حمداً لله . . أشهد أن لا إله إلا الله . . ياللغرابة . . أما كان من الأفضل أن يعثر عليه قبل أن يسمعه المدير كلماته المنتقاه . . معلهش . . هذا نصيبه . . المهم أنه قد عثر عليه . . .

- هه . . اليوم مباراة الأهلى والزمالك . . ألن تحضرها فى الإستاد ؟ تطلع إلى زميله قائلا بأنفاس واهنة .

- ماذا . . كلا بالطبع . . سوف أشاهدها فى التليفزيون . .

نظر ساعته فألفاها تدنو من الثانية . . زف الخبر إلى المدير الذى مط شفتيه قائلا بسخرية .

- مبروك . . !!

فى البيت تناول طعامه بشهية مفتوحة . . قرر أن يبادر بالذهاب إلى الفراش ليصيب بعض النوم الذى حرم منه بالأمس . . ما أن فرغ طعامه حتى سمع ابنه عمرو يناديه ليتفرج معه على المباراة فى التليفزيون . . أسعده أن يستعيد ابنه بعض نشاطه . . عدل عن النوم وقرر مشاهدة النصف الأول منها . . ربت على رأس ابنه وجذب كرسيه فى مواجهة التليفزيون . . ما كاد يتطلع إليه حتى جمدت نظراته من فرط الذهول . . كان المظروف الذى يحوى الأوراق الخاصة بموعد صاحبه قابعا فى مكانه لم تمسسه يد !!●

مارينا الصخرية

للشاعر اليونانى المعاصر أوديسياس إيلتيس

ترجمة د. أحمد عتمان

في [illegible] طعم العاصفة البحرية
لكن أين كنت تهيمين طول النهار
بفكرة صخرية [illegible] . عنود ؟
أمواج البحر وهبات الرياح الصخرية
عرت قمم التل . . . والصخور
وعرت لك الشهوة . . . حتى النخاع
مقلتاك . . . مقلتاك
أمسكتا بعضا رغبة [illegible]
[illegible] بالزبد الشهوة

●

وأين المطلع المعروف من قبل
حين سلكه [illegible] إلى التراب الأحمر
[illegible] كنت تمرحين وتلعبين
تصعدين إلى القمة ومن عل تنظرين
إلى [illegible] العليات
موجات رقراقة [illegible] أخواتك الصخريات
في الأركان منزويات
المارينات الصخرية

●

ولكن قولي لي
أين كنت تهيمين طوال الليل
كفكرة عنيدة في عقل الصخر والبحر ؟
طالما قلت لنا
أنك تعدين الأيام النورانية
في صفاء المياه البللورية
[illegible] على ظهرك تستمتعين بفجر الأشياء
[illegible] من جديد في [illegible]

وزهور النور على صدرك يا بطلة
نشيد عشق . . أغنية إيامية !

●

فى شفتيك طعم العاصفة البحرية
ورداؤك الأرجوانى بلون السماء
وعمق أشعة الصيف الذهبية
وعطرك . . . شذى الورود الزكية

●

لكن أين كنت تهيمين ؟
تنزلين أعماق [illegible] الشفافة
تهيمين بين أحجارها الصغيرة
وعليك بقع [illegible] من الطحالب الباردة
وفى أغوارك . . . هناك فى عمق الأعماق
شعور إنسان بالإحباط ؟

●

وفجأة مددت يداك وباسمة تحرك الملسان
وبخفة صعدت وتعديت منطقة الأعماق
فتألق نجمك

●

إسمعى فالحديث فكر ونجوى بين الضلوع
والزمن نحات متحمس يصوغ الإنسانية
والشمس أمل مجنون يطالعها كل صباح
وأنت تكتمين الحب والمشاعر الإنسانية
ولشفتيك مرارة العاصفة البحرية

●

إسمعى . . . فليس لك فى الصيف القادم
أن تسمحى للأمل أن يصفو
لا تسمحى له أن يخطو متسللاً للأعماق
ولا أن تغير الأنهار مجراها
لتذهب بك إلى منابعها
لا تقبلى من جديد حبات [illegible]
وإياك أن تطيرى قلقة
تطردها رياح الشمال الغربية

●

تشبثى بالصخور . . . وهناك اصمدى
دون أمس أو غد
ودعيها
دعى أخطار الصخور
والعواصف ــ الصقور
تمشط شعرك
وتفك لغزك

ذلك الذى يدعونه الحب

د. منى حسين مؤنس

معظم مجلاتنا الاسبوعية تقدم فى كل عدد منها قصة قصيرة أو قصة طويلة مسلسلة . ويعنى هذا أنه ربما لا يوجد مواطن مصرى ممن يشترون مثل هذه المجلات لم يقرأ فن هذه القصص ولو واحدة كل شهر . ومعظم الناس يقرأون هذه الكتابات القصصية للتسلية ، وهذا سبب مقبول ولكنه غير كاف . والقليلون جدا ممن يقرأون يسألون أنفسهم بعد انتهائهم من قراءتها ان كان ما قرأوه اعجبهم أم لا ، وان كان أعجبهم فإنهم لا يحاولون أن يبرروا هذا الاعجاب ولا أن يتساءلوا حتى عن الفكرة التى خرجوا بها مما قرأوه .

فمن المعروف ان الفن الجاد ، أيا كانت صورته وظيفته الاساسية هى التسلية والتعليم . والهدف التعليمى فى فن القصة مثلا كان واضحا جدا فى كتابات أولئك الكتاب الذين أوصلوا هذا الفن إلى عصره الذهبى وهو القرن التاسع عشر فى بلاد الغرب كلها . والاسماء هنا كثيرة ويكفى أن نذكر منها على سبيل المثال أسماء تشارلس ديكنز وجورج اليوت واميل زولا وهنرى ستاندال وليو تولستوى وفيودور دوستويفسكى وعشرات الاسماء الاخرى التى ان لم نقرأ لها بالفعل فقد سمعنا بها على الأقل .

والتسلية والتعليم كانا واضحين فى عمالقة القصة هؤلاء ، إذ أن الكاتب منهم كان عادة يتوقف عن السرد بين الحين والحين ، ويعطى لقارئيه الدروس الاخلاقية التى كتب قصته ليعرضها .

وكان هذا يسهل على القارىء فهم معنى ما قرأه إلى جانب تذوقه لها أو استمتاعه بها ، ثم يحكم عليها فى النهاية بناء على ذلك كله .

وعندما دخلنا فى القرن العشرين كانت طرائق الكتاب فى التعليم أو التوجيه الاخلاقى قد تغيرت إلى الموضوعية . وهذا الاتجاه ـ الموضوعية أقصد ـ جعل من العسير على الكثيرين من القراء التعرف على المعنى الحقيقى لما قرأوا ، أو بتعبير آخر لم يعد من اليسير ان نضع ايدينا على المغزى الحقيقى لما نقرأه من القصص .

لكن ذلك لا يعنى ابدا ان الفنان تخلى عن هدفه التعليمى .

واحب ان اذكر هنا كتابا من احسن ما كتب فى هذا المجال وهو لناقد امريكى اسمه وين بوث وعنوانه « بلاغة القصص » (١٩٦١)

حيث يشرح فى كتابه انه ليس هناك كاتب جاد واحد لا يحاول ايصال رسالة ما لقارئيه ، وأن ايصال هذه الرسالة ملموسة مهما تمسك الكاتب بموضوعيته . وهنا يشرح بوث أن الموضوعية لا تقضى على مغزى الكلمة المكتوبة وان كانت تجعل إدراكها عسيرا .

***

وانتقل الآن إلى قصة قرأتها اخيرا للكاتبة القصصية المعروفة السيدة جاذبية صدقى واسمها « ذلك يدعونه



الحب » (مجلة اكتوبر عدد ٤٦٥ ، ٤٦٦) لأدرسها على ضوء المفهومات التى ذكرتها وهى قصة مقدمة بموضوعية قد تكون بحتة ومع ذلك فإن مغزاها أو رسالتها أو « تيمتها » كل ذلك يتجلى من سياق عملها الادبى هذا الذى سأعرضه فيما يلى :

تتحدث القصة عن شابين ـ وهما على و مديح ـ و موقفهما من النساء . فبالنسبة للاثنين تجسد المرأة فكرة الحب . فعلى ـ مثلا ـ له نجاح كبير مع الجنس الآخر ولكن لايبدو من سياق القصة أنه يحترمها ، فهو يشبه المرأة بالسمك ويقول إن هناك سمكا كثيرا فى البحر واذا انفلتت واحدة جاءت غيرها وهو يبدو دائما سعيدا ومرحا ومنتبها لئلا تفوته سمكة .

أما مديح فطبعه اهدأ من صديقه ، وفى هذه القصة يعانى من صدمة عاطفية ، إذ تركته خطيبته لأنه صمم على أن يسافر معارا الى بلد افريقى . فنجده وحيدا ومكسور الخاطر ، وهو لم يكتسب حيوية جديدة الا بعد ان تعرف على ساكنة جديدة فى عمارته ملأت قلبه أملا وفرحا من جديد .

هذا اذن ببساطة شديدة محتوى القصة فهى لاتحتوى على حركة كثيرة ، بل تركز أكثر على مايصدر عن شخصياتها من كلام أو مايدور فى أذهانهم من افكار تدور حول ما يمرون به من تجارب .

فالقصة مسلية لأن موضوعها ليس به تعقيدات وهو أيضا من النوع الذى يحب الناس قراءته

والسيدة جاذبية صدقى لاتشرح لنا ما تقصده من وراء قصتها ، لأنها كما قلنا التزمت بالموضوعية ومع ذلك فان مغزى القصة او معناها يتجلى فيما يلى :

أولا : عنوان القصة مثلا ـ ذلك الذى يدعونه الحب ـ يوحى بأن الكاتبة متخذة موقف الشك من معنى الحب ليس بصفة عامة ولكن بوصفها له فى قصتها .

ثانياً : كل من بطلى القصة ـ على ومديح ـ يتصور أن أى علاقة تنشأ بينه وبين أى امرأة لايمكن أن تكون الا حبا ، مع أن مجرد تصرفاتها تقنعنا بأنها سمعا عن هذا الشعور ولكنها لم يعيشاه فعلا . فعلى سبيل المثال يظن على أنه يحب كل امرأة يتعرف عليها ولكنه لايحزن عندما تنتهى أى واحدة من هذه العلاقات ، فكل علاقاته مع النساء سواء ، وكذلك النساء كلهن سواء . وكل علاقة مع امرأة يسميها هو غرامية لاتزيد عن أنها لهو وتسلية بلا شعور .

من ناحية أخرى لدينا مديح وهو الشخصية الهادئة فى القصة ويبدو لنا فى البداية أنه قد يكون له عمق فى الشعور أكثر من صديقه ، ولكنه يخيب أملنا ايضا عندما نراه ينهى علاقته ببساطة مع خطيبته بعد خطوبة استمرت سنتين لمجرد أنها رفضت مبدئيا فكرة مرافقته إلى بلد افريقى . وهذه العلاقة التى كانت على وشك أن تتم بزواج انتهت ببساطة غريبة قال فيها الخطيبان السطور التالية بعد أن صمم هو على السفر وتمسكت هى بفكرة مكوثها فى مصر :

ـ اذن لم يعد هناك شيء يقال !
ـ اجل لم يعد هناك شيء يقال !
ـ كما لم يعد هناك داع للقائنا !
ـ تماما لم يعد هناك داع للقائنا !

وقد ساد بينهما يومئذٍ صمت كسير كيتيم ضل طريقه ، صمت تعلق بين الارض وسقف الحجرة التى شهدت انفصالها .

وبعد انهاء العلاقة بهذه السهولة تمر على بال مديح الافكار التالية :

العيب فيه هو .. لعله ليس من ذلك اللون من الرجال الذى يوحى بالحب حتى الممات ، ولا بالحب الذى يدفع صاحبته الى متابعة حبيبها الى اقصى الدنيا ، لعله لن يعثر عمره على فتاة تحبه حبا كبيرا .. ونفهم من أفكار مديح أن الحب الذى يحلم به ليس حبا حقيقيا ، فهو نسى ان هذه العلاقة بها شخصان وأن الذى يطالب بالحب يجب أن يتعلم معنى العطاء أولا حتى يأخذ مايريدة من الطرف الآخر . ان الكاتبة لا تشرح لنا كل هذا ولكنها تقتصر على تقديم شخصيتها ووصف أفكارها وتحركاتها ، وعلى القارىء بعد ذلك أن يرى ويفهم ما هو المقصود من وراء كلامها . فهى ترينا مثلا أنه بعد انهاء خطوبته بدأ مديح يهتم بساكنة جديدة فى عمارته . وجذبه إليها وحدته . وبما أنه كان وحيدا مثلها فاهتم بها . وعندما طرأت على باله فكرة انها ربما ترضى أن ترافقه فى الغربة فتمسك بها أكثر وأكثر واعتقد أنه يحبها ، مع أن كل تصرفاته توحى بأنه ليس لديه أدنى فكرة عن هذا الشعور العميق ، فقد تحول الأمر عنده إلى أنانية واستغلال ومنفعة .

ان افكار مديح السطحية متماشية مع طريقة حياته نفسها ، فنجد انه يمضى وقت فراغه بحل ألغاز الكلمات المتقاطعة أو السمر فى مقهى وحده أو مع اصدقاء ، فهو شخص بسيط وسطحى وأنانى لا يفكر إلا فى اسعاد نفسه .

ثالثا : لقد أشرت إلى أن المرأة تجسد فى هذه القصة بالنسبة لعلى ومديح فكرة الحب . وعندما نركز على الشخصيات النسائية التى تظهر فيها نجد أنها بعيدة جدا عما ننتظره فى امرأة حقيقية من الممكن ان توحى لأى شخص بشعور الحب . فلدينا مثلا خطيبة مديح وعرفنا السبب الذى جعلنا ننهى علاقتها به فهى لا تعرف شيئا اسمه التضحية . ثم لدينا ساكنة المنزل الجديدة وكل اهتمامها بمديح ينحصر فى أن سفرها معه قد يخلصها من الوحدة التى تعانى هى منها ، فنجد إذن ان جميع الشخصيات التى تظهر فى هذه القصة تدور حياتهم حول فكرة الحب واهتمامهم بها ولكن عرض السيدة جاذبية صدقى لشخصياتها يجعلنا ندرك فى النهاية ان احدا منهم لا يدرك معنى هذا الشعور الأصيل والاساسى فى الحياة فكل واحد منهم يستعمله على ما يحب ويهوى وما يتفق مع مصلحته . وهذا ـ على ما أظن ـ هو المعنى الذى أرادت الكاتبة أن تقدمه إلينا بموضوعية وهكذا يستنتج القارىء أن « ذلك الذى يدعونه الحب » لا وجود له .

نبض الشباب



● والعالم يحتفل بالذكرى الأربعين لانتصار الحلفاء فى الحرب العالمية الثانية ، قفز إلى ذهنى جوبلز ... الرجل الألمانى الداهية هل تذكرونه ؟ كانت طائرات المانيا تدك مدن الحلفاء وتحيل أحياءها إلى حطام ، فيأتى جوبلز بأجهزة إعلامه لتطلق قذائفها ، فإذا بمفعولها يتفوق فى أحيان كثيرة على مفعول الدانات وهى تجندل شعوب الحلفاء ، فى الحرب ... ليس مهماً عدد المنازل التى تتقوض أركانها الأهم هو عدد القلوب الذى يؤمن رغم قصف طائرات الأعداء بعدالة قضيته ، فيظل صامداً ، يستبدل الأيدى التى بترتها الدانات بأخرى أشد مقاومة ، تقبض على معاول البناء فى ذات الوقت الذى تعانق فيه السلاح ... هكذا قال التاريخ .

لقد هُزمت النازية فى ألمانيا ، لكنها بعد لم تزل بيننا ، تبدلت الأقنعة ، واختلفت الأسماء ، وتباينت النظم ، والنازية جاثمة تعربد ، مات جوبلز ولم تمت أساليبه ، فى كل بلاد الدنيا هناك جوبلز ، يتقمص إنساناً ما تارة ، ويتشكل فى هيئة مؤسسة ما تارة ثانية ، وقد يكون دولة بأكملها تارة ثالثة ... فى كل أرض يعيش على ترابها جوبلز .

والآن ... لندع جوبلز قليلاً ، ولنأت إلى الحب ، نعم أقول ! .. ل .. ح .. ب . وانظروا كيف شوهت الأغانى التى تبثها أجهزة الإعلام فينا معنى هذه القيمة النبيلة ، حتى أصبحت كلمة الحب فى قاموس عالمنا الذى نحياه ، مرادفاً لكلمات يفصل بينها وبين الكلمة الأصيلة بونٌ شاسع شاسع ، وصارت كالعلاقة بين عمر الفاروق ومارلين مونرو !! فهل ثمة ما يقيم من روابط علاقة بين الخليفة العادل وبين مَنْ كانت زوجة لكاتب أمريكا آرثر ميللر ؟!!

الحب علاقة إنسانية سامية ، تشاكس المرء ، فيصبح فؤاده ليس بفؤاده الذى يتكون من أربع حجرات كما يقول مدرسو العلوم لأطفالنا ، يتسلل الحب إلى الخلايا والشرايين ، فيجرى فى الدماء بعد أن توحد فيها ، ويصير المحب إنساناً آخر ، شيئاً جديداً ، يملؤه الحب تفاؤلاً وهو الذى كان قبل أن يحب حاملاً لجبال من اليأس تفوق جبل الأولمب ، ويسمو به فوق غرائزه ، التى يشاركه فيها الحيوان ، يصبح الإنسان إنساناً ، فالحب دائماً يدفعه إلى الجد والاجتهاد دفعاً ، لكنك ما إن تضغط على « الراديون » حتى تسمع إلى مَنْ يقول لك :

يا رايحين الغورية
هاتوا لحبيبى هدية !!

فتسأل نفسك وقد تملكها الغيظ : ولِمَ لا يبتاع هدية لحبيبه بنفسه ؟ وما الذى منعه من أن يقوم بعمل يخصه هو ؟ هل هو الكسل ؟ أم هو التواكل ؟ وإن تركت هذا المثال داهمك آخر :

قولولوه باحبه
ودوبنى حبه
فـ عيونه الجريئه !!

فلا تملك إلا أن تسأل نفسك أيضاً : ولماذا لم يقل هذا الولهان المتيم ما يشعر به لحبيبه « أبو عيون مستحيه » ؟ وهل فرض عليه أن يوسط حين يحب « المراسيل » ؟ بينما الحب علاقة بين روحين إن تدخل بينهما إنسان يفسدها ، فما بالك بمجموعة كاملة ؟ والأمثلة غير هذين المثالين كثيرة ومتنوعة ، تضيق بها القاهرة المدينة لا المجلة إن اوردنا ذكرها ، وهى تمتد لتشمل الهجران والخصام واستمرار العذاب للآخرين « السادية » ، وخطورة هذه الأغانى تكمن فى أن يتمثلها الشباب ، فيقتصر مفهومهم للحب على ما تقوله ، ويمسى أمر طبيعى على مَنْ يطبقها أن يرحب « بالوساطة والكوسة » فى شتى شئون حياته ، وهل الانسان إلا مجموعة مشاعر تفسد حلقاتها إن فسدت واحدة منها ، وكيف للشباب أن يرى فى « الكوسة » خطراً يقتل فى المجتمع قيمه ومبادئه ، وقد لقنه « الراديون » مفهوماً خاطئاً ؟ والغريب أن نسمع بين الحين والآخر مَنْ يطلب من الشباب أن يكون سوياً « طب ازاى بقى ؟» ... فهل مات جوبلز حقاً ؟●

عمر نجم

مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق !!

تحقيق
أحمد عبد الرازق أبو العلا

أما مسرح القطاع العام فهو يعبر عن واجهة حضارية ؛ ويعبر عن إحتياج حقيقى للمجتمع لأنه يمثل العقل والفكر والثقافة الراقية وهو ضرورة كلقمة الخبز ؛ تدعمه الدولة ويجب تدعيم مسرح الدولة حتى يؤدى دوره والمشكلة هى كيف يقدم هذا الزاد الثقافى وما وسائله هى الميزانية ـ الممثلين ـ الإدارة . فهل هذه الوسائل فى حالة تسمح بتقديم هذا الزاد .. فى اعتقادى أن الميزانية لا تسمح ..

■ أما الكاتب المسرحى على سالم فله رأى آخر : تم هروب المتفرج فى مراحل لم تكن مسارح الدولة تقدم نصوصاً جيدة ؛ ولكن المتفرج على إستعداد إلى الرجوع ؛ بالإضافة إلى وجود (الفيديو كاسيت) وذلك بسبب مساهمة شركات الاعلام والاعلان فى ذبح المسرح المصرى ؛ هيئة المسرح تصرف فى السنة ليس أقل من مليون جنيه ، لماذا لا تنشأ بهم شركة إعلان ؟ ! والإعلام يعامل المسرح بشكل غير موضوعى يعتمد على أرقام مخيفة تميت المسرح .. ونتيجة لهذا تقل ليالى العروض المسرحية .

والضغط الإعلامى ؟ يركز على مسرحيات التسلية ؛ يبدو أنه يتم طرد فكرة المسرح الجاد فى فترة طويلة ، وهناك عناصر عديدة تقوم على عمل هذا . فمثلاً توجد مسرحية (البوفيه) ولكن لم يعرضها التليفزيون ، وكذلك رفض اذاعة (سهرة مع الضحك) على الرغم من أنه قد طلب تصويرها ووافقت .. هذا يوسع رقعة متفرج التسلية .

■ ويقول فهمى الخولى عن تجربتى قدمت أعمالاً جادة مثل (الرهائن ـ شكسبير فى العتبة ـ الوزير العاشق) ومع ذلك كان هناك إقبالاً شديداً ؛ والجمهور الذى يشاهد متنوع فى درجة ثقافته ولكنه يبحث عن متعة فكرية ما ، يمكن أن نسميه (مسرح فنْ يغنى الثقافة) .. فى تركيبة القطاع الخاص : صاحب رأس المال يعلم أن الجمهور يدخل له ، عن طريق (الأفيش) ولذلك فهو يهتم بالنجم ، فأصبح النجم سيد الموقف حتى على صاحب رأس المال ؛ فهو يطاوعه فى كل شىء حتى لا يتركه لأن هناك ربحاً سوف يتحقق من ورائه ..

● وكان لابد لنا أن نتوجه إلى من يضع لنا تفسيراً سيكولوجياً لظاهرة عزوف الجماهير عن المسرح الجاد واتجاههم إلى مشاهدة عروض المسرح (المسف)



الدكتور يحيى الرخاوى إستاذ الطب النفسى بجامعة عين شمس يقول : أعتقد أن تصنيف المسرح إلى مسرح جاد ؛ ومسرح مسف هو تصنيف يحتاج إلى تعريف إجرائى قبل أن أجيب ، لأنه حتى المسرح المسمى بالجاد هو على حد خبرتى المحدودة بالحركة المسرحية الجارية ـ هو مسرح فيه جرعة من الخطابة والمباشرة لا أستطيع لأن أقرنها كمرادف بكلمة (جاد) ولعل الجماهير تعزف عن هذه المباشرة أو ما يسمى أحياناً بالإلتزام ؛ ولا أظن أن ثمة إقبال على ما يسمى بالمسرح المسف لانه ليس مسرحاً أصلاً ، فهذا المسرح الذى تتبادل فيه النكات مع الجمهور ويدغدغ المشاعر : حتى ما يمكن أن يسمى حديثاً بالمشاعر الإشتراكية هو ملهى ليلى (لا ملهاة) ولا يصح تسميته مسرحاً من حيث المبدأ .. وأعتقد أن المسرح كقمة الحوار الإنسانى لا يزدهر إلا فى مجتمع يمارس عملية الحوار فى حياته الجارية ؛ ومجتمعنا لا يمارس حواراً من ثلث قرن ؛ أنه يمارس الخطابة والقذف والفخر ؛ والهجاء ، كل ذلك من جانب واحد ؛ وحتى ما يسمى بالحوار هو حوار على موجتين مختلفتين ـ لذلك فالنتيجة الطبيعية أن ما يسمى بالمسرح الجاد يقترب من منبر الخطابة (دون تعميم طبعاً) وما يسمى بالمسرح المسف هو ملهى ليلى (مع التعميم) .

● المسرح التجارى والإسفاف

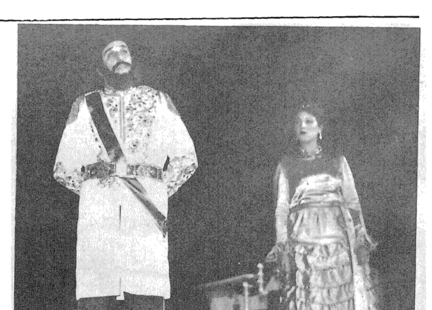
قال لى على سالم أثناء التحقيق أن المسرح التجارى يغذى احتياجاً حقيقياً عند شرائح معينة من البشر ؛ ولكن الكارثة ألا يكون على الضفة الأخرى مسرح مختلف ، إذن فلابد أن يكون ذلك موجوداً وهذا موجود . ولكن لا نسمح بألا يقضى على مسرح القطاع العام .. عروض التسبية تغذى إحتياجات حقيقية عند نوعية من البشر هم بطبيعتهم رقعة أوسع من متفرج المسرح الحقيقى ؛ وهذا شىء طبيعى ولا يجب أن يزعج المثقفين .

ونتيجة لهذا الكلام كان لابد أن أطرح السؤال التالى أمام الدكتور يحيى الرخاوى

● يُقال أن الإسفاف يلبى حاجة عند بعض البشر ، وعليه نتساءل ـ إن صح القول ـ متى يصبح الإسفاف ملبياً لحاجة ؛ أو ضرورة عند هؤلاء البعض ؟ !

■ قال د. يحيى الرخاوى : الاسفاف هو نوع من أنواع (التحدى إلى أدنى) أو هو عدوان يريد أن يثبت أن ما حققته البشرية من أدب زائف هو قناع فاشل ؛ ولكنه إذ يقول هذا ؛ يقوله بأسلوب تدهورى محطم ؛ فالإحتجاج على خطوة تقدمية فاشلة لا يكون بالعودة إلى ما هو أدنى ولكن يكون بتجاوزها والإستمرار إلى ما هو أعلى وأرقى .

فالحاجة التى يلبيها الاسفاف هى النكوص والتعرى ؛ ولكنها ليست ضرورية حتى لو حملت مظان البحث عن أصل الأشياء ؛ ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة صحية ؛ وإلا كنا نشجع أن نتنازل الإنسانية عن كل مكاسبها لمجرد أنها لم تحسن إستعمالها . وأعتقد أن جرعة الإسفاف تتناسب تناسباً عكسياً مع جرعة القهر



بالزيف ؛ سواء كان فرض أفكار جاهزة ، أم لصق تعليم سطحى أم الترويج لأخلاق النفاق تحت إسم التهذيب والمجاملة ؛ هنا يعتبر الإسعاف كنقيض توازنى ؛ ولكنه ينتهى إلى نكسة تدهورية ! !

● البيوت المسرحية

● هل فكرة البيوت المسرحية تعتبر مخرجاً من أزمة المسرح بشكل عام ؟ !

■ تقول سميحة أيوب لن نراها إن شاء الله ؛ لأن هذا قرار جمهورى ؛ مضى عليه أكثر من ١٢ سنة ولم يتم تنفيذه . . رغم وجود التصورات الخاصة به ، حيث أن 'بيت المسرحى ميزانية خاصة وله جهاز مالى وأدارى ومحاسبات وشئون قانونية خاصة . . وكنت متبنية للمواهب الجديدة فقمت بإنشاء (نادى المسرح المصرى) حتى يحتضن تلك المواهب فى كل مجالات الإبداع ! !



والمخرج فهمى الخولى ضد فكرة البيوت المسرحية لأن فى جوهر فكرة البيوت المسرحية أن يهتم كل مسرح بتقديم عائد مادى للدولة ؛ وللفنانين ؛ ومن هنا يصبح مثل مسرح الطليعة كمثال ـ فى الصالة الصغيرة ؛ بالثمن الرخيص ، وهنا سوف يصبح فنان السيرك يحصل على عائد أكبر من الفنان الدرامى ! وسوف تهتم البيوت المسرحية بالكسب المادى أكثر من اهتمامها بالقيمة الفكرية من وراء العمل . المسرح جهة خدمات وعلى الدولة أن تنظر له القطاع خدمات ؛ وليس قطاعاً بعدد عليها بالربح والكسب ! !

● ويضيف المخرج عبد الغفار عودة

البيوت المسرحية مفهومها ينفذ خطأ ؛ بيوت مسرحية يعنى فرقة مسرحية مستقلة فنياً وإدارياً ومالياً وليست قطاعات مستقلة ؛ مالياً وادارياً ؛ حتى تستطيع أن تمارس وجودها بشكل طبيعى ؛ ولكن القطاعات الآن هى البيوت الفنية وهذا نظام فاشل ؛ لأنه نوع من المركزية تتمثل فى هيئة المسرح ودول العالم تدعو إلى أن تكون هناك لجنة نظام لا مركزى حتى تحل المشاكل . .

■ يقول سمير عصفورى

البيوت المسرحية مرتبطة بقاعدتها وفكرتها ؛ بيت مسرحى متكامل يعنى أنه لابد أن يكون له هدف وفكر ؛ وإمكانية أن يكون على رأس هذا البيت المسرحى قيادة فنية غير الموجودين حالياً بما فيهم أنا ! ولكن من أين نأتى بهم ؟ ! ورأيى أن قطاع المسرح قطاع للمشروعات المسرحية بغض النظر عن تسمياته ؛ وعندما تحل مشكلة ماذا تريد الدولة من المسرح تحل المشكلة . .

● ترشيد المسرح التجارى :

○ هناك مَنْ ينادون بضرورة ترشيد المسرح التجارى ـ كيف يتم هذا ؟ !

■ يقول الكاتب المسرحى (أبو العلا السلامونى) قضية ترشيد مسرح القطاع الخاص ؛ لا أميل إليها، قضية خاسرة لأن مسرح القطاع الخاص مثل تجارة المخدرات ؛ رغم أنها محظورة إلا أنها متداولة ومستمرة ؛ وهذا لأسباب كثيرة ؛ وإذا أردنا بترها فعلينا أن نعرف جذور هذه الأسباب وبحث هذه الجذور وهذا ما لم نحاوله فى بلادنا وبالتالى حتى نقضى على هذا الابتزال لا يجب المناداه بترشيده ؛ بل أحبذ فتح مسرح القطاع الخاص ؛ ولكن علينا أن نبحث

قضية للمناقشة

الأبداع .. والحرية

لا نعرف لماذا كفت الأجيال عن العطاء ، ولم تعُد ريادة العلم والأدب والفن ظاهرة اجتماعية وحضارية كما كانت منذ بعض السنين ! !

ونسأل . . لماذا لم تُعط روسيا أدباء عالميين روادا ومبدعين من أمثال تشيكوف ، وديستوفيسكى وتولستوى وغيرهم من الأدباء والمبدعين العظام . .

ولماذا لم تعط مصر بدائل مناسبة لروّاد عظام ، مثل العقاد وطه حسين والزيات وأمين الخولى وغيرهم من الروّاد والمبدعين . لقد كان كل واحد من هؤلاء مدرسة ، تتلمذ فيها كثيرون من أبناء مصر . .

كنا نعرف أسماء ورموزاً ، كانت أسماء هذه المدارس ترمز إلى خلافات فكرية ، ولكنها كانت إثراء للحياة الثقافية والأدبية فى مصر والوطن العربى : عرفنا مدرسة الرسالة ومدرسة العقاد ، ومدرسة الأمناء ، لم تكن مدارس بالمعنى التقليدى للكلمة ، ولكنها ندوات أو مناظرات أو دراسات أو حتى مجلات تختلف وتتفق من أجل الثراء العقلى والثقافى والوجدانى . . والسؤال هو :

هل يكمن هذا الإنقطاع والجدب سواء فى مصر أو فى الاتحاد السوفيتى إلى نوع النظام السياسى السائد ؟

فالحرية ليست كلمات تقال ليدرك الناس مدى مصداقيتها ، ولكنها إحساس عام . . يشعر بها المواطن العادى فى حياته ، فيدرك أنها صادقة ، أو كاذبة ، هى كلمات تقال أم أنها سلوك يحكم الحاكم والمحكوم !

أين الخلل . . هل هو فى الناس ، أم فى الزمن الردىء الذى يحيونه ، وبالتالى قلّ الابداع ـ وانقطع التواصل بين الأجيال ، فافتقدنا ثراءنا الفكرى والفنى والأخلاقى أيضا ؟

وإذا كنا نناقش مثل هذه القضية

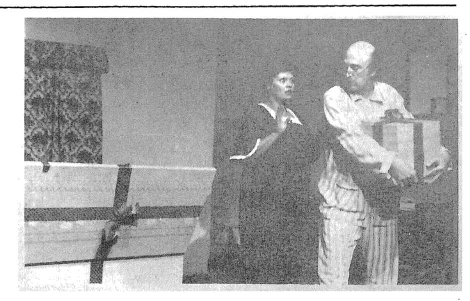
فبأيها نبدأ . .

هل بالإنسان ؟

أم بالمناخ السائد ؟

أم بهما معاً

تحسين عبد الحى



أسباب ذهاب الجمهور الى هذا المسرح فإذا استطعنا أن ندرس نفسية هذا الجمهور وعرفنا أن هناك مرضاً ما إستطعنا علاجه ؛ فسوف نستطيع بالتالى أن نعالج مسرح القطاع الخاص والقضية قضية جمهور ! .

■ وتضيف سميحة أيوب قائلة :

أن الترشيد خاص بوزارة الثقافة ؛ والمصنفات الفنية ؛ وللوزارة عمل رقابة على المسارح حتى لا تكون مسفة ولا تفسد دون الجماهير .

■ ويتساءل على سالم

لماذا نطالب بترشيد مسرح القطاع الخاص ؟ ! أنه يغذى إحتياج حقيقى عند شرائح معينة والدولة تتدخل فى صورة رقابة فقط !



■ ويقول المخرج فهمى الخولى :

أننا لسنا أوصياء على صاحب رأس المال ، لأنه لا يمكن أن يقبل ذلك ؛ حتى لو صدر قانون فسوف يتحول صاحب الغرفة إلى نشاط آخر غير المسرح . .

■ ويضيف سمير العصفورى مدير مسرح الطليعة :

الذين ينادون بترشيد المسرح التجارى يبدو أنهم لم يوفقوا فى التسمية وكان قصدهم تفليس المسرح التجارى حتى لا يحدث عليه أقبال كما يحدث على القطاع العام ورأيى الشخصى إذا كانوا حريصين على الثقافة ألا يهتموا بالمسرح التجارى ولكن يركزوا أهتمامهم بمسرح الدولة ؛ ترشيد المسرح التجارى ليست مشكلة الشعب المصرى ؛ ولكنها مشكلة فرد لديه مشروع وأموال وجمهور !

■ يقول السيد طليب

مسألة ترشيد المسرح التجارى ؛ لا يمكن المناداة بها ، بمضى الترشيد ، لأن هذا المسرح قائم على صاحب رأس المال ؛ وصاحب رأس المال يتحكم ويسيطر على كل شىء ؛ ولكن الذى يقبله هو إختيار نص ما من عدة نصوص يتم عرضها ولذلك فوزارة الثقافة يمكن ان تتدخل فى النص للمعروض فقط .

● الممثل النجم

● غياب النجم فى مسرح الدولة ؛ وذهابه الى مسرح القطاع الخاص وتأثير هذا الغياب على رواج المسرح ؟ !

■ يقول الكاتب المسرحى (أبو العلا السلامونى)

كان يمكن الإهتمام بالنجوم فى مسرح الدولة على إعتبار أنهم ثروة ، لأن هروبهم إلى مسرح القطاع الخاص يعد جريمة فى حق المجتمع ؛ وإذا إستطعنا أن نعالج القضية فى إطار قومى ؛ فى اعتقادى أننا سوف ننجح فى جذب هؤلاء النجوم ولكن نحن نعامله كأنه موظف ، أو بالحافز المادى ؛ والمسألة ليست كذلك فهو يؤدى عملاً قومياً كمن يؤدى الخدمة العسكرية تماماً ؛ وهروبه من مسرح الدولة مرتبط بالإطار الإدارى . . لأن الأزمة أزمة إدارة ومشكلة الممثل ممكن أن تحل مع إدارة جيدة . .

■ ويتساءل المخرج عبد الغفار عودة ـ لماذا يهرب الممثل من مسرح الدولة ؟ ! المرتب الخاص بالفنان قياساً بما يأخذه من مسرح القطاع الخاص وهو لا يهمه غير أن يكسب نفسه ويخسر العالم ؛ ولا يهمه غير نفسه ، ولذلك فهو يفضل المصلحة الشخصية على مصلحة الدولة ؛ وعلى الدولة أن ترفع مرتبه ، وتضعه فى كادر فنانين حقيقى وليس مزيفاً وليس متعسراً وتتوازن المسألة . وهروبه ليس كل الأزمة ؛ ولكنه جزء من الأزمة . والمسألة تتوقف على نظرة الفنان إلى وظيفته كفنان ودوره كذلك .

■ وتقرر سميحة أيوب مدير المسرح القومى أنها لن تستعين بأحد من خارج المسرح ولن أسمح بعمل أحد من المسرح القومى فى مسرح من المسارح الأخرى . وسألتها : كيف ؟ !

أجابت : لا أحد يستطيع العمل على خشبة مسرح أخرى غير القومى بدون أذن من مدير المسرح لأن هذا ينافس البضاعة التى توجد عندى ؛ وأريد أن أحتفظ بالطاقات من أجل المسرح القومى ؛ وهناك قانون يحكم هذه المسألة ومن لم يرض بالقانون الموضوع يستقيل .

محمود ياسين قام بدور فى مسرحية (عودة الغائب) وكذلك (نور الشريف) هؤلاء النجوم ضموا من أجل تقديم عروض جادة على المسرح القومى بالرغم من أنهم أعضاء فى المسرح القومى وقد قدموا إستقالتهم منذ فترة .

■ ويقول على سالم

ـ القطاع العام لا يجب أن يطرح هذه المشكلة ، لأن لديه نجوماً لا يعملون ، ووظيفته التفريغ ؛ والقطاع العام يقدم ما يعجز الأفراد عن تقديمه ؛ شرف العمل يفرض على القطاع العام أن ينفق أقل ويقدم أكثر . .

ولا يمكن عمل إنتاج مسرحى إلا بمواصفات القطاع الخاص ؛ يجب أن تبتعد الدولة تماماً عن البذخ فى الإنفاق والمسرح بالذات .

● وأخيراً يقول فهمى الخولى المخرج المسرحى :

ـ فى القطاع العام يمكن أن يكون العرض هو النجم وليس الممثل ؛ والدليل على ذلك دخول الناس إلى مسارح الدولة رغم عدد اعتمادها على نجوم اطلاقاً كما فى مسرح الطليعة أو الحديث ؛ وبالنسبة لمسرح القطاع الخاص من زاوية إهتمامه بالنجم يصبح على المخرج عندما يتعامل مع القطاع الخاص لابد من ان يرضى النجم بأى صورة من الصور ، أما فى القطاع العام فالمخرج هو سيد الموقف فى كل الحالات ؛ وهذه فترة فى الحقيقة ـ تؤكد أن له تقاليده ؛ وفى مسرح القطاع العام ؛ نجد أن المخرج يختار نصاً جيداً ؛ وهذا ما ينتفى فى القطاع الخاص ؛ لأن الناحية التجارية تفرض عليه نوعية خاصة بالإضافة الى أن نجوم مصر يريدون عمل فن جيد وهذا شىء عجيب □



هـ . ح .

طالعتنا صحيفة « لوموند » الفرنسية – عدد ١٦ أكتوبر ١٩٨٥ – بمقال كتبه « دونى سلاكتا » ، فى القسم الخاص بالببليوغرافيا ، تحت عنوان « حصار بابل » . وقبل أن نذكر للقارىء ما يعنيه سلاكتابالعنوان لابد وان ننوه إلى أنه يتناول فيه بالنقد والتحليل كتابا ظهر فى الآونة الأخيرة فى علم اللسانيات بعنوان « إنسان الكلمات » . وهذا الكتاب ألفه كلود آجيج ، واختار كعنوان ثانوى له « مساهمة لغوية فى العلوم الانسانية » وقد ظهر الكتاب ضمن « زمن العلوم » التى تصدرها دار « فيار » الفرنسية للنشر .

وقد لفت نظرنا بشكل خاص عنوان الكتاب وعنوان المقال (الذى سنفسره لقارئنا فى نهاية هذا التعليق) . وتساءلنا عما إذا كان المؤلف قد قصد ان يميز بين « الانسان الناطق » « والانسان الصامت » . . . ثم تبينا ان الكتاب يطرح سؤالا فى غاية الأهمية فى الظروف الحالية التى تمزقت فيها اللسانيات بين المشايعين والمعارضين ، وهذا السؤال هو : ما الهدف من اللسانيات أو بشكل أبسط « اللسانيات ليه ؟» ولو ان هذا السؤال طرح منذ عشر سنوات أو أكثر لاثار عاصفة من التعجب والاستنكار ولكنه اليوم له أكثر من مبرر ومبرر . . . فقد مضى زمن كانت فيه اللسانيات « علما رائداً » يتميز بسحر خاص يستهوى دارس العلوم الانسانية .

يقول سلاكتا فى مقاله ان الجمهور لم يعد مقتنعا بما يدور الآن فى مجال اللسانيات ، لذا فقد حان الوقت لتناول هذا الموضوع بشكل منهجى يقضى بعرض النظرية وعكسها ، ثم الادلاء بالحجج والقرائن التى تثبت هذه وقد دحض تلك الأراء ، ثم استخلص النتائج العلمية المقنعة . فالتطورات المعاصرة الهوجاء فى مجال اللسانيات ، واستخدام اصطلاحات وتعبيرات – لا يفهمها إلا المتخصصون – للحديث عن أبسط الأشياء المطروقة جعلت جمهور المثقفين يعاف هذا اللون من الحديث فانصرف عنه . ومؤلف « إنسان الكلمات » يحاول أولاً وقبل كل شىء أن يسترد هذا الجمهور الذى فقدته اللسانيات فيعيد لها بالتالى مجدها السالف – فهذا الكتاب إذن يقوم بتقييم نقدى لهذا الفرع العلمى لأن النقد البناء أقصر السبل إلى الإصلاح .

لقد أدرك الكاتب الخطر الذى يحدق باللسانيات بسبب تطرف بعض من فسّروا الشكلية والبنيوية وقدموها للجمهور وطموح البعض الآخر (تشومسكى واتباعه) ، لذلك فهو يحاول إعادة الأمور إلى نصابها بالرجوع إلى الأمة والثقات وهم سوسّير ، وميّيه ، وبنفنيست ، هؤلاء الذين كانوا يصيغون أفكارهم فى أسلوب « مفهوم » ، وعبارة « تجمع بين الدقة والإناقة » فتأتى كتاباتهم « جلية واضحة مثمرة » ، يطالعها القارىء فيفهمها . ويدرك الغرض منها ، وهو بالتالى يستوعبها ويستفيد منها . ويشير الكاتب إلى التناقض الكبير الذى تشهده هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين حيث تقوم مجموعة المتخصصين فى اللسانيات يطلق عليهم تعبير « مؤخرة الحرس » بالتشدق بلغة غير مفهومة فى حين أننا نعيش الآن فى عصر « لغة التخاطب ، والاكتشافات الكونية ، والإنسان الآلى ، والذرّة ، والاتصالات القضائية . . الخ » لذا فإن اللسانيات وهى علم اللغة ، واللغات ، والتخاطب ، والاتصال ، والتفاهم ، لابد وأن تحتل من جديد ما تستحقه من مكانة . ومن هنا كان كتاب « إنسان الكلمات » الذى أراد له مؤلفه أن يكون تطهيراً للسانيات مما اعتراها من غموض وتعقيد أفقدها غاياتها الأساسية ومكانتها بين العلوم الإنسانية .

ومؤلف هذا الكتاب لم يأل جهداً فى تحقيق مراده . وقد دفعه حبه للغة واللغات إلى التجوال عبر القارات باحثاً منقباً فى بلاد آسيا وافريقيا وأوربا ، متنقلاً من العالم العربى إلى أمريكا اللاتينية وكان يقيم هنا وهناك حسب مقتضيات الحال كى يدرس الظواهر اللغوية « على الطبيعة » ويسجل – عن طريق المقارنة – ما بينها من سمات مشتركة أو اختلافات وهكذا أكتشف أن العالم « يتكلم » عدداً يتراوح بين ٤٥٠٠ و ٦٠٠٠ لغة . وقد لاحظ فى كل مكان ان الانسان « المتكلم » تخرج من فمه أصوات تعبر عن « معنى » معين فيفهمها « المخاطب » . فالكلمة إذن صوت ومعنى ، وهما دائما ابدا مترابطان ، يصلان إلى الأذن وينفذان إلى الذهن فى نفس الآن ، والكلمة حين « تسمع » يجب أن « تُفهم » ، وأى ظاهرة لغوية إنما تعبر عن طريق تفكير معينة ، وهى دائما ابداً فى خدمة « المعنى » المراد .

هذا وقد تناول « كلود آجيج » فى كتابه الكثير من المسائل الحيوية التى مازالت تهم علم اللسانيات وتؤرق المتخصصين مثال ذلك منشأ اللغات ، والمناظرة بين « الموروث » و « المكتسب » أى بين ما يتلقاه الانسان بحكم مولده ومنبته ، وما يحصّله بجهده الشخصى أو عن طريق الاتصال والاحتفال بثقافات أخرى . كما يدرس الكاتب دور العوامل الاجتماعية فى تكوين الحصيلة اللغوية ، والسمات العالمية للغات ، والعلاقة بين اللغة المكتوبة والمنقولة شفهياً ، وإمكانيات « الترجمة » من لغة لأخرى ، ومسألة الترتيب التقليدى المتبع فى صياغة الجملة (الفاعل والفعل والمفعول) ، وهو ترتيب يرفضه الكاتب ويسوق من الحجج والقرائن ما يدعم أقواله .

إن فكرة هذا الكتاب نبعت أساسا من مفهوم اللغة ورسالتها فالإنسان الأزلى – حتى فى عصر ما قبل الكهوف – « حيوان ناطق » ، وهو ينطق بالكلمات (ومن هنا جاء عنوان الكتاب « إنسان الكلمات » من أجل التفاهم عبْر الحوار . والمؤلف يسعى فى الجزء الأخير من كتابه إلى تحديد هذا الإنسان الذى يسميه « الإنسان المتحاور » ، لأن هذا التحديد فى نظره هو الذى سيجعل اللسانيات قادرة على تقديم مساهمة فعلية للعلوم الانسانية . فالحوار يتم بين المتكلم والمخاطب ، وكلاهما له ابعاده السيكولوجية والسوسيولوجية .
و « الكلمة » هى عماد الجملة ، والجملة الواضحة هى الوحدة الأساسية فى أى نص أو حديث .
والكاتب يعتمد فى نظريته على ثلاث نقاط : أولها أن الجملة ترتبط بمنظومة لغوية معينة من حيث الشكل نظراً لأنها تخضع للتركيب والاشتقاق ؛ ثانيا أن الجملة تنقل ما يسمه بالمعنى « المرجعى » وهو يرتبط بسياق معين يكون بمثابة « المرجع » الذى يعين على فهم أبعاد الكلمات ، إذ أنه يختلف باختلاف الظروف والملابسات التى تقال فيها الجملة أو تلك التى تشير إليها . وأخيراً فهناك علاقة مزدوجة بين الجملة وقائلها (المتكلم) وبينها وبين المخاطب (المتلقى) . فالجملة عبارة عن « رسالة » تنبع من نفس أو ذهن المتحدث وتتجه إلى المخاطب إذ يتلقاها ويرد عليها بجمل وكلمات اخرى . . .

ومن الواضح إذن ان « آجيج » يربط مطلقا بين اللغة ورسالتها الانسانية ، الا وهى التفاهم . وهو عندما ينادى بالعودة إلى وضوح « سوسّير » وغيره ممن تركوا دراسات مثمرة ، يعلن الحرب فى نفس الوقت على الدراسات العقيمة والاصطلاحات المعقدة التى يتشدق بها البنيويون والشمسكيّون والتى يستغلق فهمها حتى على المثقفين ، فهى قد جعلت اللسانيات أشبه ما تكون ببرج بابل الذى شيدّه أبناء نوح وسلالته وارادوا أن تصل قمته إلى السماء فعاقبهم الله على غرورهم بأن جعلهم يتكلمون خليطاً من لغات (أو ألسنة) مبهمة فانعدم التفاهم بينهم . . . من هنا كان عنوان المقال « حصار بابل » لأن هذا الكتاب يستهدف العودة باللسانيات واللغة إلى مهمتها الإنسانية الأساسية ، ألا وهى إقامة « الحوار » والحفاظ عليه بشكل واضح مفهوم كى يستمر « حبل الحديث » ممتداً بين الإنسان وأخيه الإنسان .

نادية حسن ابراهيم

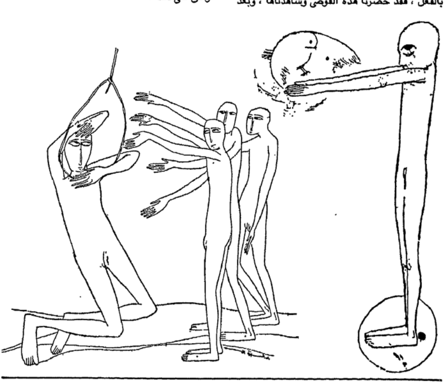
لتسمحوا لى أن أعقب على مقال (فوضى المهرجانات الأدبية) لكاتبته السيدة هانم الفضالى والمنشور فى العدد رقم ٢٣ من القاهرة ونحن نعرف أنها من رواد المهرجانات التى يقيمها قصور وبيوت الثقافة بحكم عملها كمشرفة على نادى الأدب ببيت ثقافة زفتى ونعرف أنها عضو مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم والذى استندت فى بعض المواقف من مقالها على بنود مواده وتوصياته لتقديم وجهة نظر كمحاولة للإسهام فى تنظيم المهرجانات الأدبية .

ونتفق معها فيما طرحت من نقاط للتأكيد على ذلك إلا أنه لابد أن تعود لما أسمته بالفوضى الأدبية وهى لم تلق العبء على الموظفين المسئولين كزميلة لهم ولم تحدد أبعاد الفوضى أهى فوضى مسئولين أم فوضى أدباء ؟

نعم . إن الذى حدث فى كفر الزيات هو فوضى بالفعل ، فقد حضرنا هذه الفوضى وشاهدناها ، وبعد أن تقصينا الحقيقة تبين أن المسئول عن بيت الثقافة هو المتسبب فيها ، فهو الذى شجع شخصاً نعرفه جميعاً ليتولى إقامة هذا المهرجان (الفوضى) هذا الشخص ليست له صلة بالأدب بالمستوى الذى يؤهله لذلك وفوجئنا بأن بعض الصبيان الذين اشتركوا معه فى هذه الفوضى يقدمونه (الشاعر والكاتب المسرحى) ! فكان مشهداً اضحك جميع الحاضرين . أين الشعر الذى يكتبه وأين المسرح وهو يخطىء فى جملة فعلية لا يخطىء فيها تلميذ المرحلة الابتدائية ، فهو كما نما إلى علمنا لم يحصل على الصف الثانى الإعدادى !

كذلك الذى قدمه هؤلاء الصبيان .. يا سبحان الله .. وذهب هذا الشخص إلى تقديمهم وكأنهم فحول فى الشعر بينما لم تخل أية محاولة من هذا الذى قالوا عنه أنه شعر من تشويه وتقبيح للغة .. قبح الله كل من وافق على ذلك .

ولقد كانت تلك الفوضى دافعاً لاحتجاج بعض الضيوف ومثار سخط البعض الآخر واكتملت الفوضى ونحن نشاهد هذا الشخص وهو يشد الميكرفون من أمام الأديب صبرى عبد الله قنديل الذى قرأت له وسمعت عنه لكن أول مرة أراه وكان يود قبل أن يسمعنا القصيدة أن يناقش مع النقاد بعض مشاكل الأدب التى أعدها فى موضوع ليطرحها وحاول هذا الشخص أن يمنعه هو ومسئول بيت الثقافة دون أن نعرف سبباً لذلك وكان موقفهما مخجلاً عندما اصر الشعراء والنقاد على أن يقول ما يريد وكنت مصممة على أن أعرف الحقيقة كاملة فتوجهت لحضور صالون الخميس فى منزل الأستاذ صبرى قنديل وتأكدت أنه ومجموعة كبيرة من الأدباء يقاطعون بيت الثقافة ، وأن حضوره لهذا المهرجان (الفوضى) لم يكن إلا بناء على إصدار مسئول بيت الثقافة ، وأن هذا التصرف الذى قام به هو وهذا الشخص إنما كان مدبراً لتشويه صورته أمام هذا الجمع من الأدباء والنقاد حتى ينصرف عنه الأدباء ويقاطعوه تماما لأنه أصدر مجلة « نبضات » من خلال رابطة الشعراء والأدباء التى يرأسها ، وقد حققت مكاسب إعلامية وأدبية وهو ما لم يحققه بيت الثقافة . وكذلك كان ظناً منهما أنه سينعقد المهرجان (الفوضى) وعلى ضوء ما حدث رفض الشعراء تكملة الاشتراك فى المهرجان مما اضطر الناقد محمد السيد عيد من التعليق على المحاولات التى سمعناها بأنهالا تنتمى للشعر بأية صلة واستثنى بعض الشباب واحداً من المحلة وواحداً من طنطا ، مما اضطر المسئول أن يختم المهرجان الفوضى وخرج الشعراء ساخطين وفى عزمهم عدم تلبية اى دعوة لبيت ثقافة كفر الزيات والمصيبة الكبرى أن بعض محررى الصحف من الذين حضروا وكتبوا وأشادوا بهذه الفوضى ولقبوا الشخص المذكور بنفس الألقاب . وكان يجب على السيدة هانم الفضالى أن توضح الأسباب ومن المتسبب خاصة وهى قريبة من الأدباء أكثر منا . ولما عدنا مرة أخرى لنناقش الأديب صبرى قنديل فى مقال القاهرة فكان رده أنه لن يرد على شىء فى هذا الموضوع ، وأنا شرحت لكم الموضوع والذى يرغب فى الرد فليرد ، وكان إصرارا منى على أن يرد على السيدة هانم وإذا به يقدم لنا عدد القاهرة الذى نشر فيه الرد على آخر ما كتب إليكم ، وللأمانة انه قال أنا أحترم القاهرة ولكن أختلف معها ، وهذا ما دفعنى أن اكتب أولى رسائلى لكم وفى موضوع مثل هذا ولا أظن أن خلافكم مع الأستاذ صبرى قنديل يمنع أن أوضح هذا الموضوع وأن تتيح لى القاهرة أن أشارك فيه .



تعليق : مجلة القاهرة يا آنستى لا تختلف مع الأستاذ صبرى قنديل أو غيره من الأدباء ، فهى . مجلتهم قبل أن تكون مجلتنا ، وصفحاتها مفتوحة دائماً لأقلامهم ولخلافاتهم ولا نشترط غير الجدية والصدق مع النفس ومع الآخرين .

« القاهرة »



تليفزيون

العسل مسموم ياماسبيرو

إذا اختلط السم بالعسل .. هل يكون العسل مسموماً .. ام يكون السم هو المعسول .

ليست هذه أُحجية ... إنها قضية للمناقشة .

العسل المسموم ، يبقى فيه احتمال للصدفة الخائنة ، مثلما ينطوى على احتمال للخداع الإرادى ... لكن السم المعسول فلا يمكن الا أن نشتم فيه رائحة الجريمة ، حتى وسط ريح هوجاء ...

وللأمر قصة ...

الزمان : مساء الخميس ١٢/١٢/٨٥ ، المكان : كل بيت يستقبل ارسال القناة الثانية للتليفزيون والمشاهدون لا يؤرقهم السهر ... الغد اجازة ، والمذيعة اللامعة سناء منصور تمنى الساهرين بسهرة ممتعة مع فيلم راق فى البرنامج المحبوب «اوسكار» ... المقاعد تشد إليها الجالسين ، الفيلم من أفلام «الدراما الاجتماعية» ذات الجمهور العريض .. والمتابعون لم ينسوا بعد حلاوة فيلم رأوه من قبل على الشاشة الصغيرة .. اسمه «عُدْ .. أيها الصغيرة شيبا» وفيلم الليلة لنفس المؤلف . سيحلو السهر إذن ، ولن يخيب الظن ...

اما المؤلف ، فهو الكاتب المسرحى الأمريكى ويليام انج (١٩١٣ - ١٩٧٣) ، وهو واحد من أربعة كتاب مسرحيين برزوا فى المسرح الأمريكى بعد الحرب العالمية الثانية ، تنسى وليامز وأرثر ميلر وادوارد البى وكاتبنا ... وان كان كاتبنا أقلهم حظاً فى الشهرة عالمياً ، إلا أنه يبقى بين البارزين كما يقول النقاد «سيدا للحوار المسرحى ، متمكنا من الحبكة وان كانت مسرحياته تفتقد فى موضوعاتها إلى الجدة والأصالة ...» ، ويبقى أيضاً شديد التعلق بالكتابة عن المشاعر العميقة للإنسان الحديث فى ازمنة الهول ، يصف خوفه المرتعش ، احباطاته ، خداعه لنفسه ، وحدته وغربته فى دهاليز أضاع القدر مفاتيحها ، ومن هنا كان نجاحه الكبير وحصول مسرحيتيه «عُدْ ، أيها الصغير شيبا» (١٩٥٠) والنزهة (١٩٥٣) على عدد كبير من الجوائز ..

أما الفيلم ، فهو محاولة لم تنجح كثيراً فى تحويل مسرحيته «الظلام فى أعلى السلم» (١٩٥٧) إلى فيلم سينمائى .. محاولة أبقت فى العمل السينمائى المذاق المسرحى ولم تفك أسره ... الفيلم عن عائلة ، يفقد رجلها مندوب المبيعات ـ لإحدى الشركات التى تزمع إعلان إفلاسها ـ عمله ، وكان قد فقد من قبل ثقة الزوجة ـ البرمة بحياتها ، المتطلعة إلى تسلق السلم الاجتماعى ـ كان قد فقد ثقتها لعزلتها عنه ونتيجة وسوسة عجوزين عانستين فى صدرها .. والإبنة الكبرى للرجل ، تلك التى ترى الأم فى زواجها آخر فرصة متاحة لها للتسلق الاجتماعى ، معذبة ، تشعر انها تفتقد تماما إلى ما يجذب الرجال .. اما الابن الأصغر فهو ضعيف .. قليل الحيلة فى مواجهة زملائه الصغار الساخرين من ضعفه ، المتطاولين عليه ـ دائماً ـ بسبب هذا الضعف ..

الفيلم ـ كالطعنة ـ يزرع المشاكل كلها ... يعقدها ، يشدنا فى انتظار الفرج .. ولكن من أين يأتى الفرج .. فى الفيلم تظهر شخصية تحتوى القلوب جميعاً منذ اللحظة الأولى .. شاب وسيم ، مظلوم اجتماعياً ، أمه الممثلة الباحثة عن الضوء ، لا تريده إلى جوارها حتى لا يفضح عمرها الحقيقى .. الشاب يظهر طيلة الفيلم بالبذة العسكرية للأكاديمية العسكرية التى يدرس بها .. الفتى يكشف للأم القيمة الحقيقية للحب عندما ترى التغير الحادث فى ابنتها بعدما أكد لها حبها للشاب الوسيم أن فيها ما يجذب الرجال ، ويعالج مشكلة الابن ، يفهمه أن الصغار لن يتراجعوا عن مضايقته إلا إذا استطاع أن يقهر أقواهم ، ويؤكد انهم ـ ساعتها ـ سيحبونه ويهديه سيفه الذى لا يجرح ليؤدبهم به ..

لا نستطيع إلا أن نحب هذا الفتى لقد ظهر فى مشاهد منسوجة بروعة الحوار ذات السلاسل الذهبية التى تربطك بالشخصية فلا تستطيع الفكاك من حبها ، لا نستطيع إلا أن نحبه وهو رسول الحب يسقى العطاشى ويدل التائهين ، هذا الذى يمتلك سيفا لا يجرح ... وبعد تمام الحب مباشرة أو اتمه ... نعرف فجأة أن الفتى المظلوم اجتماعياً بسبب أمه ، المثير للشفقة .. نعرف فجأة انه يهودى !!!

ولأنه يهودى ... نراه وقد سقى العطاشى وقوى من ساعد الأطفال وهدى الحائرين ... نراه يضطهد .. ويطرد .. وينتحر ... ومتى ؟! بعد أن أحببناه ...

ما هذا ؟!

إنه السم المعسول ، والسم المعسول يحمل ـ أبداً ـ رائحة الجريمة ...

وفى برنامج تليفزيونى يتمتع بمقدمة تتلى على المشاهدين كل مرة .. ولا تنوه المقدمة بأمر كهذا ... يستحق للأمر عتابا وما هو اكثر ...

لقد فضحت لعبة «اليهودى المضطهد» منذ زمن طويل .. أمريكا كانت تعير اوروبا بأنها مضطهدة اليهود .. حينما كانت أوروبا تهاجم حرب الإبادة الأمر بكية للهنود الحمر ... وكانت امريكا ملجأ اليهود الفارين من اوروبا والمضطهدين لسيطرتهم الخانقة على الاقتصاد ولاختيارهم العزلة إرادياً والفيلم مكتوب مع غزو السويس كمسرحية عرضت (١٩٥٧) وها نحن الآن ونحن نعرضه نعانى من اضطهاد اليهود لنا فى جماجم أطفالنا المحطومة ... فى بطون الأمهات المبقورة ، فى القصف الجوى الذى يعبر البحر إلى الآمنين ...

أيها القاعدون فى ماسبيرو ... رفقاً بامعاء الفكر العربى .. وجسده النحيل ... رفقا بنا من السم المعسول ... أو حذرونا .... على الأقل !!

«هشام السلامونى»

كتب

مفهوم (جون آردن) للغضب والإحتجاج

إن المسرحية البريطانية خلال الخمسينيات والستينيات كانت مرآة صادقة ودقيقة للمشاكل والقضايا السياسية والاجتماعية فى بريطانيا ، ومسرح الشباب الغاضب فى الخمسينيات كان نموذجاً حيا فى التعبير عن تلك القضايا ..

و (جون آردن) واحد من أولئك القلة المتبقية من المسرحين الذين يمدون المسرح الغاضب بمسرحيات سياسية واجتماعية ناضجة ..

ـ وفى هذا الكتاب يبين لنا «عبد الله عبد الرحمن بكير» مفهوم الغضب والاحتجاج من خلال ثلاث مسرحيات ل «جون آردن» هى .. رقصة العريف مسجريف ، القبضة الحديد ، الوداع الأخير لأرمسترونج فيقول : أن العنف بمختلف أشكاله هو مفهوم تعالجة هذه المسرحيات الثلاث ، إما من خلال الحرب الاستعمارية كما فى «رقصة العريف

مسجريف» ، أو من خلال سفك الدماء وثورات العنف كما في «القبضة الحديد» و «الوداع الأخير لأرمسترونج» هذا من خلال بحث (آردن) في اهتمامات الإنسان في تحقيق السلام ــ وهي القضية المهيمنة على عقل البشرية والعقل الأوربي بشكل خاص بعد حربين عالميتين . .

فمن خلال الشخصيات يصور (آردن) الاحتجاج ضد الحرب ، ودسائس الحكم ، والصراع الطبقي ، وسيطرة رجال الكنيسة ــ والذي طالما مزج في مسرحياته بين الكنيسة والدولة ــ لكنه يبدو أن الحل الحاسم والوحيد لإيقاف العنف ليس الاحتجاج السلبي أو الغضب المكبوت ، بل العنف ذاته ، هذا على الرغم من أنك ستلاحظ أن النصر أو السلام يتحققان في نهاية كل مسرحية ، لكن هذا السلام أو ذاك النصر ليس إلا نصراً أو سلاماً مؤقتاً . .

وإذا تأكدت من ذلك ستلاحظ أن الابداع الفني عند (آردن) يكمن في استخدامه للشكل الملحمي بكل مضامينه في الثلاث مسرحيات ، فالاحداث تقع إما في القرن التاسع عشر كما في (العريف مسجريف) ، أو السادس عشر كما في (القبضة الحديد) و (الوداع الأخير) ، وأيضا ستلاحظ استخدامه للاغنية الشعبية التقليدية كوسيلة تكنيكية . .

وإذا لاحظت هذا ، فبالتأكيد لن تستطيع أن تميز أين يقف (آردن) من شخصياته ؟ لأنه يضع أبطاله في مواقف دون أن يكون متأثر بأى منهم أو متعاطفا معهم بل يظل خارج نطاق التأثير العاطفى . .

علاء عريبى



ندوات

في اتيليه القاهرة تناقش اليوم رواية الأديب [شريف حتاته] ــ الرئيسة ــ يناقشها الدكتور عبد المحسن طه بدر ويدير الندوة الدكتور مدحت الجيار .

● **تقام غداً الأربعاء ندوة بقصر ثقافة الغنايم بمحافظة أسيوط حول موضوع [شعر العامية والزجل والتلقائية الشعبية] يشارك فيه أحد شعراء الربابة الشعبيين ويحضره أدباء أسيوط وصدفا وأبي تيج ومنهم شوقي أبو ناجي وعبد المجيد فرغلي ويدير الندوة الشاعر درويش الأسيوطي .**

● **يقيم قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية يوم الاثنين القادم ٣٠ ديسمبر ندوة لمناقشة آخر أعداد مجلة [القصة] يدير الندوة الدكتور محمد مصطفى هدارة**

« ويضيع البحر » في الأسكندرية

ـ ستناقش جماعة الأدب العربي بالأسكندرية مساء الاثنين ١٩٨٥/١٢/٢٣ ديوان الشاعر السكندري/أحمد فضل شبلول « ويضيع البحر » وذلك بمركز شباب الشلالات بالثغر .

يشترك في المناقشة د. صلاح عبد الحافظ ـ أحمد محمود مبارك ـ حسين أبو زينة ـ مصطفى عبد الشافي ـ عبد المنعم الانصاري ـ محمود عوض عبد العال

يدير المناقشة الاستاذ/محمد رخا . رئيس الجماعة .

ديوان ويضيع البحر خرج مؤخرا عن سلسلة « كتاب المواهب » بالقاهرة

● في قصر ثقافة المنيا أقيم أمس لقاء أدبي حول [الظواهر المستحدثة في الابداع المعاصر] ضم مجموعة أدباء وشعراء من دمياط حضره مصطفى الأسمر وسمير الفيل ومن اسيوط أحمد محمد ابراهيم وتامر المطيعي اضافة إلى شعراء وأدباء المنيا . أدار الندوة الاستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم .

● تقيم جمعية الأدباء بدار الأدباء بالقصر العيني غداً الاربعاء ندوة لمناقشة ديوان [سألت وجهك الجميل] للشاعر [نصار عبد الله] يشترك في المناقشة ــ الدكتور عبد القادر القط ــ والدكتور عز الدين اسماعيل ــ والدكتور ماهر شفيق فريد ــ يدير الندوة ويشترك في المناقشة الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة .

الجدير بالذكر أن الندوة التالية في دار الأدباء أمسية شعرية هي الرابعة لهذا الموسم ــ يحضرها الشعراء [إبراهيم عيسى أحمد ذرزور ــ محمد حلمي حامد ــ حياة أبو النصر ــ أحمد درويش ــ يسرى العزب] ويدير الندوة أحمد سويلم ــ وستكون يوم الأربعاء الموافق الأول من يناير .

معارض

في قاعة عرض قصر ثقافة أسيوط يعرض الفنان [محمد رضوان حجازى] مجموعة أعمال ضمن العروض التي تنظمها الثقافة الجماهيرية بالمحافظات والأقاليم . . والفنان يركز في أعماله على الخط العربي بالكلمة والحرف محركاً اياهم داخل مساحة مربعة غالباً ــ في دائرة دوامية تتمركز في وسط اللوحة المربعة .

وتتميز أعمال الفنان بالمزاوجة الواعية بين الخط العربي التقليدي الرصين بأنواعه المختلفة وبين تراكيب الفن الحديث خاصة التجريدية التعبيرية . . وهو يستخدم الألوان بحرية ويسر دون التقيد بمجموعة معينة وبحياد تجاه الألوان جميعها . . جانحاً الى التركيب الحر للمفردات التشكيلية ، الحروف ، لكن عدداً قليلاً من اللوحات يجنح إلى التماثل البسيط ــ .

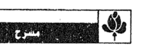
● **في قاعة « مشربية » ٨ ش شامبليون يعرض الفنان [جورج البهجوري] مجموعة أعمال تتميز بأسلوب الخاص الذي يعبر عن ملمس الحياة المصرية من وجوه مصرية العيون والملامح بلمسات فرشاة قوية واثقة وشجية لا تخاف الألوان ولا تخشى المساحات ولا تحدها قيود مدرسة بعينها ولا انجازات الفنان نفسه وانما تحدها فقط رغبته التي لا تنتهي في تحدى القمقم الذي يكتب مشاعره ويؤطر علاقته باللون والشعور ــ فيرسم جورج البهجوري عازف الربابة وملامح من البيئة المصرية نساء واطفال ورجال ــ كما يرسم مجموعة لوحاته بمختلف الخامات الجواش والاكواريل والزيت محققاً تزاوجاً بين أن يكون الفن جميلاً في جدته ومؤثراً في لغته .**

وجورج البهجوري المقيم في فرنسا منذ عشرة سنوات يرفض جميع أشكال القمع حتى مع مساحة اللوحة ونوعية الورق الا انه يقوم بقمع الألوان جميعها في تداخلات جريئة من اللون الأسود تضيف الى ألوانه القاتمة ــ غالباً ــ جواً من الحزن والأسى المصريين●

محمد حلمي حامد

أخبار

تأسست « الجمعية المصرية للأدب المقارن » من مجموعة متخصصين في الأدب العربي والآداب الأجنبية بالجامعات المصرية رأس الاجتماع التأسيسي الدكتور على الحديدي وتشكل مجلس الادارة من الدكتور محمود الربيعي والدكتور احمد درويش والدكتور أحمد عتمان والدكتور عبد المنعم تليمه والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم والدكتورة أمينة الرشيد والدكتورة سلوى ناظم . الجمعية تعد الآن برنامجاً « ثقافياً » كاملاً للموسم ١٩٨٥/١٩٨٦ يشمل موضوعات عدة في الدراسات المقارنة .



مسرح

● يقوم المخرج [محسن الشاذلي] باعداد مسرحية عن رواية [تحريك القلب] للأديب [عبده جبير] تمهيداً لعرضها على أحد مسارح الثقافة الجماهيرية .

● **فرقة المسرح القومي بالمنصورة تقدم مسرحية ألفريد فرج [سليمان الحلبي] من اخراج [رؤوف الأسيوطي]**

● **فرقة أسيوط القومية المسرحية تستعد لتقديم عرضها الجديد [النديم في هوجة الزعيم] تأليف [محمد أبو العلا السلاموني] اخراج [رشدي إبراهيم] .**

● فرقة الشرقية المسرحية تقدم حتى نهاية هذا الشهر مسرحية [السؤال] تأليف [محيى الدين حميد] وإخراج [فهمى الخولى]

● على مسرح قصر ثقافة أبى تيج تعرض حالياً « الحكم قبل المداولة » من اخراج محمد المصرى ـ وكتب لها الأشعار عبد الدايم الشاذلى .

● تستعد فرقة منفلوط المسرحية لتقديم مسرحية [الأعيان] تأليف [شوقى خميس] واخراج [هانى عزام]

المسرح القومى . . . مسرح صيفى

● لم يكد فريق الفنانين العاملين فى مسرحية إيزيس ينتهى من وضع اللمسات الأخيرة على عرضهم الذى طالت فترة حمله ولم يولد بعد ، حتى فوجئوا لسبب لم يدر بخلدهم يداهمهم فيعطل افتتاح المسرحية فى يوم الخميس الماضى ، ذلك أن الأمطار التى هطلت على القاهرة يوم الثلاثاء ، تمكنت من اختراق المسرح القومى بعد تجديد دام ثلاث سنوات !! ، واتضح أن سقف الخشبة الذى لم يبطن بالمواد العازلة الخاضعة للمواصفات القياسية !! تسرب من خلاله المطر ليُفسد خطة الإضاءة التى ضبطها كرم مطاوع فى أيام ثلاثة ، خشى كرم أن تصل المياه إلى الأسلاك الكهربائية فتحدث ماساً كهربياً يأتى على المسرح الذى لم يفتتح بعد ، والحريق الذى التهم مسرح محمد فريد مازال شاخصاً أمام عينه ، وهناك الكثير من الأخطاء الفنية وقعت أثناء التجديد ، فقد ارتفعت خشبة المسرح ٢٥ سم ، وبدلاً من إصلاح الخطأ ، أزالوا ثمانين مقعداً من الصفوف الأمامية بعد أن فسدت زاوية الرؤية لمن يجلس عليها ، أما البراجكتورات (مصابيح الإضاءة) فقد استورد لها جهاز كمبيوتر لتشغيلها وفاتهم برمجته ، ليصبح السلم الخشبى الذى كانت جداتنا تستخدمه للصعود إلى أسطح منازلنا القديمة هو الوسيلة الوحيدة لتحريك هذه المصابيح !! وهناك الكثير من هذه الأخطاء فى المسرح الذى تكلفت من أجله ميزانية الدولة أربعة ملايين من الجنيهات . . . فى وقت الترشيد !!



● يصدر خلال أيام العدد الرابع من مجلة [اللقاء] وهى المجلة التى تصدر عن جمعية رواد قصر الثقافة باسيوط ـ يرأس تحريرها درويش الاسيوطى ـ ويشرف عليها صلاح شريف مدير مديرية الثقافة ـ ويضم هذا العدد لقاء مع القاص محمد مستجاب حول أعماله الأدبية وقصائد للشعراء : مصطفى رجب ـ عزت الطيرى ـ سعد عبد الرحمن وقصص لكل من : فوزية ابو النجا ـ أحمد كامل ـ محمد داوود

● فى شبرا الخيمة تكونت مجموعة أدبية بعنوان [جذور] وهى اسم مجلة أدباء شبرا الخيمة ـ يشرف على هذه المجموعة الأدبية التى تصدر كتب دورية سيكون أولها مجموعة لشعر العامية الشاعر ـ محمود الحلوانى ـ .

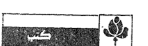


ـ يقدم نادى السينما بقصر ثقافة أسيوط يوم الأحد القادم ١٢/٢٩ فيلم [القاتل العنيد] وهو انتاج فرنسى سنة ١٩٨٢ بطولة واخراج [آلان ديلون] .



الفائزون فى مسابقة الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافى

● أعلنت نتيجة المسابقة التى نظمتها الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافى ضمن معرضها السابع والثلاثين والذى يستمر حتى ٨٥/١٢/٣١ بسراى النصر بالجزيرة ، تكونت لجنة التحكيم من الأساتذة ، د. شوقى على محمد ، د. محمد ابراهيم عادل ، الأستاذ كمال الدين خليفة ، فاز بالمركز الأول فى الأبيض والأسود الفنان جمال بسيونى ، وبالمركزين الأولين فى الصورة الملونة والشرائح الملونة الفنان محمد محمود عبد القوى ، الجمعية يرأس مجلس إدارتها الفنان المصور محمد رشاد القوصى .



البشير بن سلامة فى رحاب الفكر والأدب

يعتبر المفكر التونسى البشير بن سلامة من ابرز رجال الفكر والأدب التونسى ويعد من ابرز المؤسسين لمجلة « الفكر » التونسية وما زال يمدها بعطاءه الفياض ، وهذا الكتاب « فى رحاب الفكر والأدب » يعكس فى مقالاته التى يضمها عن الشعر والنثر والأخلاق والنقد والفكر ـ شخصية البشير كمفكر عربى كبير لديه كل ادوات الفكر السليم . لديه المنهج الديكارتى القائم على الوضوح ، والذى يعيه جداً ولذلك كان حريصاً على استخدام الكلمات والعبارات المؤيدة لهذا الفكر ـ فهو عربى مسلم يرى أن النهضة هى عناصر الحضارة : الوطن والدين والفكر ـ وفى تصديه للقضايا المطروحة يدلل على عمقه الثقافى والفكرى هذا الكتاب الذى قدم له الاستاذ انيس منصور ويقع فى ٢٣٣ ص من الحجم المتوسط يصدر قريبا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الزمن واللغة ورؤية لغوية جديدة

هذا الكتاب يدعونا إلى مناقشة موضوع الزمن فى العربية الفصحى ، يدعونا إلى إعادة النظر فى تقسيم الأفعال فى تراثنا اللغوى ولذا يلزم إعادة النظر فى المادة اللغوية القديمة بمعنى حتمية الاستقراء العلمى كما يلزمنا مناقشة المنهج البحثى لعلم اللغة عامة مع كل التفصيلات .

هذا المؤلف رغم أكاديميته الشديدة لأنه عبارة عن أطروحة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراة من جامعة المستنصرية العراقية الا أنه يعرض لموضوع فيه الكثير من الجدة والطرافة ، قد يرد عليها غير المتخصصين . ويتحاور حوله أهل التخصص لذلك فالكتاب ثمرة شرعية للتماذج بين المنهج اللغوى التقليدى المعاصر والنظر اللغوى هذا الكتاب اللغوى للاستاذ الدكتور مالك المطلبى وهو من علماء اللغة الشباب ويصدر قريباً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

يسرى عبد الغنى

● صدرت رواية [أرق الفقراء] للقاص [يوسف القعيد] والرواية هى التتمة الثالثة لثلاثية [شكاوى المصرى الفصيح] وكان الجزء الأول هو [نوم الأغنياء] والثانى هو [المزاد] استغرق كتابة الثلاثية عشر سنوات

الفضيحة والستر

المجموعة القصصية الأولى للكاتب العراقى جهاد عبد الجبار الكبيس صدرت ضمن سلسلة الابداع العربى من الهيئة المصرية العامة للكتاب والمجموعة تضم ١٧ قصة قصيرة ، كتبها القاص أثناء وجوده بالقاهرة ، والملاحظ أن الصدفة القدرية تمثل محوراً أساسياً فى قصص جهاد الكبيسى . الصدفة الخارجة عن اطار الحدث لكنها تأتى كالقدر ، فالبطل يداهمه الموت فى كل من قصة النتوء الدافىء وقصة الفضيحة والستر ذلك الموت المفاجىء الذى ربما ينساه القراء كما نسيه أبطال القصص . لكن الكاتب يقول : أن الموت حقيقة ووجودها قانون مسلط على رقاب العباد ، وربما يقول أننا يجب الا ننسى ذلك أبداً ، مهما تعددت التفاصيل ، وتشابكت الأحداث .

تنويه

نشر خطأ فى العدد الماضى أن مسرحية (فوت علينا بكرة) المعروضة بمسرح الغرفة بالإسكندرية من تأليف وإخراج حمدى أبو العلا . والصواب هو أن هذه المسرحية من تأليف : محمد سلماوى وإخراج حمدى أبو العلا . ولزم التنويه .



● أوشك على الرحيل عامنا الأول ، يلملم الآن أشياءه ليرحل ، قريباً تطفىء القاهرة شمعة عيد ميلادها الأول ، لتشعل من نارها قبل أن تمضى لهيب شمعة ثانية ، متوهج جمرها على طريقنا الطويل الطويل ، عندما نخنو إلى أنفسنا لنتذكر ــ وما نسينا حتى نتذكر ــ عذابات المخاض ، وكيف كانت الولادة ، يتأكد فى أعماق أعماقنا إحساسنا الذى استوطن القلب ولم يتركه هنيهة واحدة ، أن مصر ستظل دائماً أبداً ولوداً معطاء برغم كل شىء ، تمر عليها بنكباتها وكوارثها السنون ، فيزيد عودها الأخضر اخضراراً ، وتخرج من بين الدماء لبناً نقياً كترابها ، وتمضى القرون تطوى دهورها طياً ومصر بعد شابة ، كأنها عروس تشاكس أناملها الحناء كى تتأهب ليوم عرسها فى الغد ، وكيف لا يتأكد لدينا هذا الإحساس ، وهذا السيل الزاحف من إبداع شباب مصر يقطع المسافات الطوال من الجنوب ومن الشمال كأنه طير من طيور الجنة ، يحط برحاله على قلوبنا ويقتحم شرايينها التى تضمه إلى دماءها سندساً ودهشة ؟ وكيف لا يتأكد لدينا هذا الاحساس وقد ولدنا ، فإذا بما نظنه الحبو قد صار سيراً ، وإذا بالسير قد أصبح سيراً على أقدام صلبة شد من أزرها أصدقاؤنا الشباب ؟ لم نكن إلا صادقين فكنتم أشد صدقاً ، أصبحنا أصدقاء فى زمن يبحث الإنسان فيه عن ظل صديق . . . فلا يجد .

كان أمراً منطقياً أن نشد على أيدٍ كثيرة ، وكان أمراً منطقياً أيضاً أن نقسو على أيدٍ أخرى ، والأمر الطبيعى الذى يتسق ويتفق مع القاهرة أن تضرب بعنف على بعض الأيدى التى تظاهرت بالصداقة بينما تخفى خنجراً فى الظهر ، أما الأيدى التى شددنا عليها ، فأصحابها تيقن لنا من مطالعة إبداعهم ، أن حقاً لهم وواجب علينا ، بأن يأخذوا فرصة حقيقية هم أجدر بها لطالما حُرمت عليهم ، وأما الأيدى التى قسونا عليها ، فأصحابها بعد لم يصلوا إلى بداية الطريق وإن كان إبداعهم مبشراً بالخير إلا أنهم فى عجلة نراها سمة تضر ولا تنفع ، ونحن ندرك أن قسوتنا لن تقتل موهبة أصيلة مادامت تقبض على سر نموها ، وأن كلماتنا محض ناقوس يحذر ، حتى يزيد من إصرار هذه الموهبة على العطاء ، ولتدرك كيف تكون صعوبة الطريق التى تدنو من بدايته ، وأما الأيدى التى نضربها بعنف فأصحابها بذور لأدعياء جدد ، ولأن الأدعياء الكبار سناً تزايد عددهم فى السنوات الأخيرة ، فلن نعطى فرصة لظهور أدعياء آخرين ، وهل نضيف إلى مستقبلنا الذى نحلم ونقاسى من أجل أن يكون واحداً منهم يزاحم الأصلاء فى طريق يعشقه المبدعون الحقيقيون ويدنسه بأساليبهم غير المشروعة الأدعياء ؟

● الصديق محمد محمد كامل ، الفرقة الثانية ، كلية التجارة جامعة الإسكندرية ، هو صاحب رسالتنا الأولى فى بريدنا هذا الأسبوع ، وهى الرسالة الأولى أيضاً التى يبعث بها إلينا الصديق ، تقول الرسالة :

ولم أشأ المراسلة حتى تختمر لى الفكرة الجيدة ، فأنا أهوى وأحب الشعر والخواطر الأدبية المعبرة عن الذات الإنسانية ، فلا تعارض عندى بين دراستى للتجارة وبين حبى للأدب ، والطريق طويل وصعب الوصول إليه ، ولقد لاحظت مدى اهتمام القاهرة بأدب الشباب دونما تحيز أو تميز ، وهذا ما دفعنى إلى الكتابة إليكم ، ومع رسالتى قصيدة بعنوان « خواطر عشق » .

ونقول للصديق محمد كامل : أهلاً بك صديقاً للقاهرة ونشكر لصديقنا سامى هذه الصداقة التى كان طرفها المشترك ، ونحن نعلم أيها الصديق أن حب الأدب شىء ودراسة التجارة شىء مختلف ، وندرك ما يقترفه مكتب التنسيق فى مصير كثير من شبابنا ، لكن دراسة التجارة أو الطب أو الهندسة . . . إلخ لا تقف حائلاً بين إنسان وعشقه للأدب ، والأمثلة كثيرة على صدق ما نقول ، لسنا فى حاجة إلى ذكرها الآن ، أما « خواطر عشق » والتى أسميتها قصيدة ، فهى خواطر بالفعل وهناك بون شاسع بين الشعر والخواطر ، فالشعر له أصوله وقواعده ، ولن تصبح الخواطر شعراً حتى إن كتبتها مجزأة ، وارجع إلى خواطرك ثم أعد كتابتها بطريقة غير التى أرسلتها لنا ، ثم ائت بأى بيت فى قصيدة لشاعر نعرفه سوياً واكتبه فى غير شكله ، ثم اقرأ ما كتبته وما أتيت به ، ستجد فرقاً كبيراً ، فالكلمات المتساوية العدد لا تصبح مقياساً نقيس به الوزن ، ناهيك عن القواعد الأخرى ، فاقرأ كثيراً .

● الصديق وليد محمد مأمون ، كلية الطب ، جامعة عين شمس ، هو صاحب رسالتنا الثانية ، أرسل لنا قصة قصيرة مع رسالته القصيرة ، وخير الكلام ما قل ودل ، ونحن نشكر له تحيته الرقيقة ، أما القصة القصيرة « الأفكار الغريبة » فتقول الرسالة بأنها واحدة من قصص الخيال العلمى ، لكن القراءة تخبرنا شىء آخر ، فهى لا تمت إلى الخيال العلمى من قريب أو من بعيد بصلة ، وهل يكفى أيها الصديق لكى نصنف نوع القصة ، بأن نطلق على الشخوص التى خلقتها أسماء لها شكل المعادلات الرياضية ؟ وهل لو استبدلنا اسم الرجل الآلى الذى أسميته « ٣ هـ ــ سيزاك » بأى اسم يعيش بيننا سيؤثر على بناء القصة ؟ لا لن يؤثر فى شىء ، وهل لو أطلقنا على « الكوكب ك (٣) » اسم دولة تنتمى إلى خريطة العالم الآن سيتغير شىء فى القصة ؟ لا لن يؤثر أيضاً ، فأين الخيال العلمى إذن ؟ لكن هذا لا ينفى أن لديك موهبة طيبة ، فالقصة محكمة البناء مكثفة سليمة اللغة ، فإن كان لديك نماذج تراها أنضج فأرسل إلينا ، وإن كنت مصراً على كتابة قصة الخيال العلمى فابحث عن أفكار بها الخيال العلمى وأنت أقدر من غيرك على البحث بحكم دراستك ، ولا شك أن قصص الخيال العلمى فى العربية مازال فى بداية الطريق تحتاج إلى مَنْ يأخذ بها ، وقد تكون واحداً مِمَنْ يضيفون إليها ، وأنت وحدك صاحب القرار .

مصريات

أناشيد الصباح

كان المصريون القدماء يبدأون يومهم بالأناشيد ، وأناشيد الصباح تحدد لمن ينشدها الطريقة التى يستقبل بها يومه . . وفى مصر المعاصرة ، تقتصر الأناشيد ، على أنشودة الصباح التى ينشدها طلبة المدارس قبل دخولهم إلى قاعات الدراسة ، وهى غالبا ، إما تحية للعلم ، أو أنشودة عامة فى حب مصر إلى آخره . . ولكن الأناشيد كانت فى مصر القديمة تعنى أشياء أخرى ، ففيها البهجة والفلسفة أيضا ، ورؤيتهم لعالمهم الذى يعيشون فيه .

من هذه الأناشيد . . إلى إله الشمس :

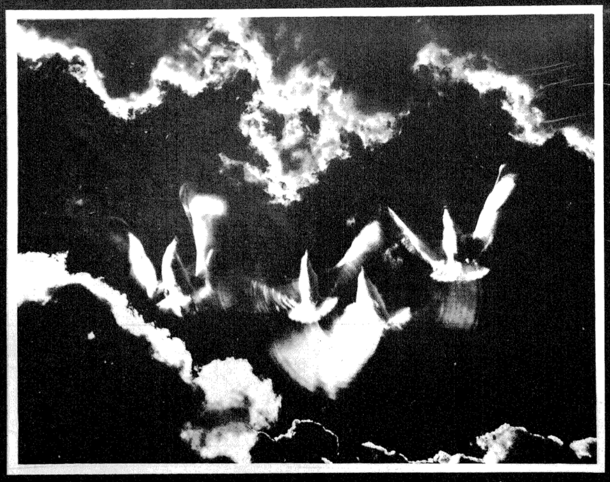
« استيقظ بسلام ، أنت يأيها الواحد المطهر ، فى سلام استيقظ ، أنت يا حور الشرقى ، فى سلام إستيقظ بسلام ، أنت أيها الروح الشرقى فى سلام ، استيقظ ، استيقظ بسلام أنت يا « حور أختى » فى سلام ، أنت تنام فى قارب الغروب ، أنت تستيقظ فى قارب الصباح ، لأنك أنت الذى تشرف على الآلهة ، ولا إله يشرف عليك ! » ومن أناشيدهم أيضا :

« كن فرحا حتى تجمل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوما بموتك ، فمتع نفسك ما دمت حيا ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، ودلك نفسك بالروائح الذكية المقدسة . وزد كثيرا من المسّرات التى تملكها ولا تجعلن قلبك يكتئب ــ اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تغضبن قلبك حتى يأتى يوم نعيك »

***

كانت أناشيد الصباح تحمل معان كثيرة ، ولم تكن مجرد أناشيد تتردد فى حب حاكم أو ملك ، بقدر ما كانت دعوة إلى السلام ، والحياة ، والحب ، قبل الاحتفال بيوم الموت . .

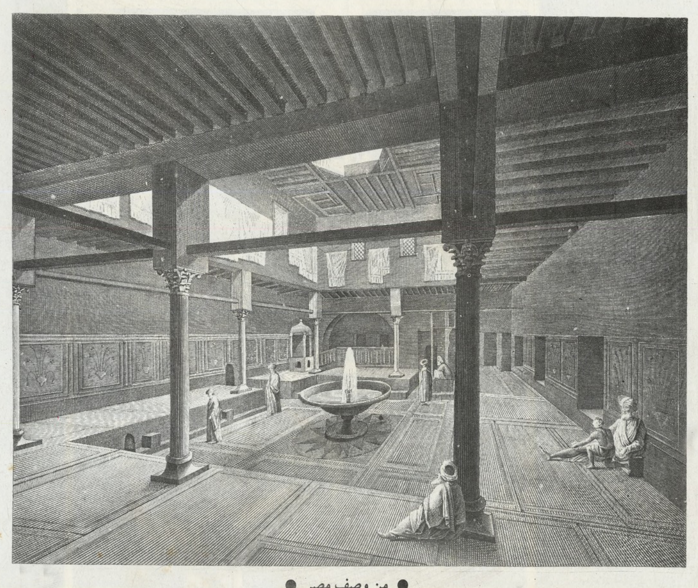




من أعمال الفنان الفوتوغرافى توماس برايت . استطاع لفنان التحكم فى أدواته فقدم لنا عمله الناجح من حيث التكوين والتماسك ، فهو يقربنا من عالم الأحلام مبتعداً عن أرض الواقع .

الكاميرا المستخدمة : مينوليتا XDII مع عدسة فيفيتار ١٩٠ مللى .
فيلم كوداك أبيض وأسود مع وضع فلتر أحمر على العدسة .
فتحة العدسة F16 سرعة ١ : ١٥ .

كمال الدين خليفة



● من وصف مصر ●